

Od pewnego czasu miesięcznik „ZNAK” to „zeszyty tematyczne”, w których główny korpus tekstów stanowi wypowiedzi specjalistów dotyczące jednego dość wąsko zakreślonego problemu. Spectrum poruszanych w 1992 roku tematów jest ogromne, aby zatem wyznaczyć jakieś ramy tego przeglądu ograniczamy się do problematyki związanej z szeroko pojętą kulturą, pomijając te numery, w których dominuje tematyka polityczna i społeczna lub religijna. Z pozostałych nietrudno wydobyc idee przewodnią, jaką wydaje się być – obecne także w zeszytach „społecznych” – poszukiwanie wspólnoty, jedności w obrębie złożonej z wielu różnorodnych elementów tradycji europejskiej.

Stycynowy numer pt. *Dziedzictwo antyku* wprowadza perspektywę kultury Europy, na którą składają się (dla humanisty zabrzmi to banalnie, ale powtórzmy) z jednej strony krąg judeo-chrześcijański, z drugiej helleńsko-laciński. Zygmunt Kubiak pisząc w szkicu *Obecność kultury antycznej* o początkach kultury polskiej w obrębie europejskiego universum, stwierdza: „Muza poezji, która przyszła do nas, jak do innych Europejczyków, znał Morza Śródziemnego, jest helleńsko-lacińsko-hebrajska, wywodzi się z fletni Teokryta, z biesiad Horacego, z szepta Sulamit, nie mogącej zasnąć w nocy, a w połączeniu z odczuwaniem słowiańskim, z naszą trudną i wielką historią narodową, z potęgą i czarem polskiego języka, stała się czymś, bez czego już nie moglibyśmy żyć.”

Werner Jaeger w tekście pt. *Wczesne chrześcijaństwo a grecka paideia* pisze: „Ideaty greckiej kultury przemieszały się z wiarą chrześcijańską wbrew naszemu pragnieniu wyraźnego ich rozgraniczenia i utrzymania ich w czystej, nieskażonej wzajemnymi wpływami formie. Bez względu na zdecydowaną odrębność tych dwu języków, z których każdy posiadał własne sposoby wyrażania uczuć i metaforycznej autoekspresji, z obu stron zaznaczała się przemożna dążność do wzajemnego przenikania. Najwidoczniej miały one dojść do przekonania, iż niezależnie od wszystkich tych różnic istnieje między nimi zasadnicza jedność, jak również wspólny trzon ideowy.”

Zagadnienie przenikania się kultur i tradycji rozwijane jest w kolejnych numerach, z których każdy wprowadza odmienną problematykę. I tak w numerze lutowym zatytułowanym *Bóg teologów* czytamy (Louis Bouyer, *Od Starego do Nowego Testamentu*): „Słyszysz się dzisiaj (...), że Biblia ogotociła świat z wszelkich obecności osobowych, którymi załudniło go pogaństwo, i które, ożywiając świat, nadawały mu quasi-universálną cechę sakralności. Trudno wyobrazić sobie większą nieprawdę. Przede wszystkim Biblia w żaden sposób nie kwestionowała licznych osobowych obecności, o których pogaństwo sądziło, że dostrzegają je poza zjawiskami świata fizycznego. Ograniczyła się jedynie do sprowadzenia ich do rangi mocy stworzonych, anielskich lub demonicznych, wiemych swemu Stwórcy lub upadłych. Nade wszystko jednak nakłaniała człowieka do tego, by w całym wszechświecie widział tylko rodzaj języka, za pośrednictwem którego Osoba (...) daje się nam poznać we wszystkich rzeczach. (...) Mądrość hellenistyczna nigdy nie wzniosła się do pojęcia Osoby, zaś mądrość chrześcijańska (...) nie osiągnęła jeszcze celu zmierzając wciąż do jego wypracowania (nasze filozofie, zwane personalistycznymi, okazały się w tym względzie nader zawodne!). Mimo to (...) czujemy, (...) że osoba jest tym, co najbardziej realne w całej rzeczywistości, ponieważ pojęcie osoby – i to właśnie stanowi szczytowy punkt objawienia biblijnego – odnosi się w całej swojej pełni jedynie do samego Boga.”

Problem różnic i podobieństw pojawia się w numerze poświęconym protestantyzmowi (lipiec). Zbigniew Pasek (*Protestancki ethos pracy a chrześcijańska doskonałość*) wywodzi poglądy szesnastowiecznych reformatorów z myśli średniowiecznej i benedyktyńskiej zasady *ora et labora*, która uważała pracę za rodzaj ascezy, a zarazem zło konieczne będące rezultatem upadku pierwszych rodzi-ców. Luter dokonał przewartościowania, zarzucając zakonom nierobstwo i podnosząc pracę do rangi wyrazu wdzięczności za Odkupienie, formy wypełniania swego miejsca na ziemi. Przywołując ewangeliczną opowieść o Marii i Marcie, na której oparty został istotny zwłaszcza w kulturze średniowiecza podział na *vita contemplativa* i *vita activa*, autor artykułu dokonuje skrótowej charakterystyki porównawczej trzech wielkich wyznań chrześcijańskich: „Z ogromnym uproszczeniem (nieuniknionym przy uogólnieniach) można powiedzieć, że jeżeli prawostawiu bliższa jest droga Marii, a w katolicyzmie obie drogi są traktowane równoważnie, to w protestantyzmie zdecydowanie przeważa droga Marty.”

Jako czas, w którym dokonywały się najważniejsze procesy w dziejach integracji tradycji składających się obecnie na kulturę europejską jawi się – w poświęconym tej epoce zeszytu wrześnieowym – średniowiecze. „Dominującą rolę odgrywała w średniowieczu oczywiście tradycja judeo-chrześcijańska. Niszczyła ona lub spycha-

ła na 'margines kulturowy' tradycje pozostałe, bądź wchłaniała je w siebie organizując ich elementy wewnątrz własnego systemu pojęć, wyobrażeń i wartości” – pisze Czesław Deptuła w artykule *Świat mitu – świat wyobrażeń*, ale to nie wyczerpuje obrazu: „Na 'masowym' poziomie kultury chrześcijaństwo było dopełniane wyobrażeniami czerpanymi z różnych tradycji lokalnych i z obiegowych wątków całej cywilizacji. (...) Stare wierzenia można było w jakichś granicach zinterpretować jako po prostu 'dane' o elementach świata stworzonego i rządzonego przez Trójjedynego Boga.”

Późne średniowiecze to także poszerzenie świadomości Europejczyka o nowy obszar geograficzny. O pomijanym zazwyczaj kontekście wyprawy Krzysztofa Kolumba pisze Krzysztof Kowalski w artykule *Rok 1492, czyli podróż do Raju ziemskiego*, stawiając sobie i nam pytanie „dokąd zmierzał Krzysztof Kolumb i co spodziewał się odkryć za zachodnim horyzontem?” W dziennikach podróży do Nowego Świata autor odczytuje opis zbieżny z literackimi obrazami Raju ziemskiego i konkluduje: „Obraz Raju był jednym z wielu obrazów zakorzenionych w średniowiecznej wyobraźni, a więc również i Kolumb ulegał tej wizji.” Potwierdza to cytowany fragment z pism samego Kolumba: „im bardziej się zastanawiam, tym bardziej wierzę w głębi serca mego, że miejsce, o którym mówię, jest Rajem ziemskim: a wierząc w to opieram się na racjach i powagach już cytowanych.”

ZNAKI KULTURY EUROPEJSKIEJ

W obszar kultury wpisana jest także filozofia i nauka. O różnicach cywilizacyjnych pomiędzy Zachodem i Rosją wynikających z odmiennej recepcji filozofii greckiej pisze Sergiusz Awierincew w zamieszczonym w czerwcowym numerze pt. *Nauka a wartości* eseju *Arystotelizm chrześcijański w tradycji zachodniej i problemy współczesnej Rosji*: „Jeśli skierujemy spojrzenie na wspólne korzenie Rosji i Zachodu, bez wątpienia pojawi się przed naszymi oczami panorama filozofii greckiej. W samym jej centrum, podobnie jak w Szkole Ateńskiej Rafaela, znajdują się dwie postacie: Platon i Arystoteles (...). Jak pamiętamy, ręka Platona na fresku Rafaela wskazuje na niebo, podczas gdy Arystoteles kreśli – jakby w odpowiedzi – linię horyzontu. Linie wertykalna i horyzontalna przecinając się tworzą krzyż – symbol chrześcijaństwa. Chrześcijaństwo również wskazuje na niebo, inne jednak niż niebo Platona.”

Różnica pomiędzy Zachodem i Rosją zasadza się – twierdzi autor – na obecności Arystotelesa w pierwszym kręgu kulturowym i jego nieobecności w drugim. „Człowiek Zachodu może nigdy nie czytać Arystotelesa: może nigdy nie usłyszeć jego imienia: może nawet uważać się za zdecydowanego przeciwnika

wszystkiego, co się z tym imieniem łączy. Mimo to będzie on w pewnym sensie 'arystoteleskiem' gdyż wpływ arystotelesowski scholastyki na formowanie się kultury zachodniej był tak przemożny, że odcisnął swe piętno nawet na używanych nieświadomie zwrotach leksykalnych.” Akceptacja obecności filozofii Arystotelesa, zwłaszcza tej przekształconej przez wielowiekową tradycję chrześcijańską, ma, zdaniem Awierincewa, pomóc człowiekowi Zachodu pogodzić techniczno-racjonalistyczne elementy otaczającego świata z wartościami „innego rodzaju”, bardziej – powiedzmy – platońskimi. Dla Rosjan może być szansą na odrzucenie słowianofilskiego izolacjonizmu.

O dostrzeżeniu obecności nauki we współczesnej kulturze i dowartościowanie humanistycznego znaczenia osiągnięć fizyki upomina się w cyklu esejów pod wspólnym tytułem *Wszczęświat u schyłku stulecia* ks. Michał Heller. „Tajemniczy uśmiech Mory Lisy stał się własnością ogólnoludzką kultury. Nie można wyobrazić sobie wykształconego człowieka, który nie czytałby Hamleta i nie słyszał o dialogach Platona. Mogą zmieniać się mody na rytmy i tonacje, ale muzyka Bacha, Mozarta lub Chopina nie poddaje się niszczącemu działaniu czasu. Wypada oczywiście wiedzieć również, że istnieli Newton i Einstein, ale treść ich osiągnięć w bardzo znikomym stopniu i w mocno zniekształconej postaci przeniknęła do skarbca tych wartości, którymi 'powinien odżywiać się intelekt kulturalnego człowieka’” – tak rozpoczyna się pierwszy szkic tej serii, *Uśmiech Giocondy a fizyka współczesna*. Wychodząc od twierdzenia C.S. Lewisa, iż średniowieczny obraz świata był swoistym dziełem sztuki, zbliża się Heller poprzez epokę nowożytną, która wypracowała doskonalsze metody doświadczalne i skuteczniejsze systemy rachunkowe, a zarazem wraz ze wzrostem specjalizacji przyczyniła się do powstania przepaści między kulturą humanistyczną a tzw. naukami ścisłymi do naszych czasów, w których nauka wciąż stanowi źródło inspiracji nie tylko dla filozofii, ale i dla malarstwa, muzyki, architektury i literatury: „Zaryzykowałbym twierdzenie, że wiele 'udziwnień', którym holdują rozmaite gałęzie sztuki począwszy od końca XIX wieku, nie jest niczym innym jak tylko kolejnymi próbami dotrzymania kroku nauce (i jej pochodnej technice) w ciągu coraz bardziej zawrotnych i bardziej abstrakcyjnych sukcesów.”

Kultura jest nawarstwianiem się rozmaitych tradycji – odkryli to wielcy naszego wieku, chociażby T.S. Eliot. Poszczególne nurty, wątki, problemy, idee, a nawet wielkie systemy i cywilizacje przeżywają swoje wzloty i upadki, odchodzą w niepamięć lub trwają przemienione, czasem nie do poznania. W „antycznym” numerze miesięcznika „ZNAK” Jadwiga Zylińska napisała na zakończenie eseju poświęconego tajemniczej i fascynującej, bowiem prawie nieznannej, kulturze minojskiej: „Pewną pociechę może stanowić fakt, że żadna cywilizacja nie obraca się w nicłość. Również ze świata minojskiego jakieś elementy posłużyły do budowy następnej cywilizacji. Mam na myśli nie tyle relikty materialne, co zakodowane w nich treści duchowe na tej ziemi zrodzone i nadal promieniujące energią.” Czterdziesty czwarty (1992) rocznik „ZNAKU” stanowi świadectwo tej tezy.

Agnieszka Fulińska

Konkurs na pisma intymne

Instytut Neofilologii Szkoły Pedagogicznej w Krakowie ogłasza konkurs na pisma intymne: dzienniki poufne i codzienne, autobiografie, pamiętniki, notatki z podróży i inne formy zapisów osobistych.

Zwracamy się do wszystkich, którzy utrwalają fragmenty swego życia na piśmie, bez względu na wiek, wykształcenie i profesję o nadsyłanie swych materiałów do końca kwietnia 1993 r.

Prosimy o podanie wieku, płci, wykształcenia, wykonywanego zawodu oraz odpowiedź na pytanie: dlaczego pisze o sobie, co chce osiągnąć utrwaleniem swego życia na piśmie, jaki będzie los po mojej śmierci, tego co piszę.

Nagrodą dla najlepszych prac będzie opublikowanie ich fragmentów w księdze zbiorowej poświęconej temu konkursowi. Czekamy

Nasz adres: Prof. Regina Lubas-Bartoszyńska
Instytut Neofilologii
Wyższej Szkoły Pedagogicznej
KRAKÓW, ul. Podchorążych 2
dopisek: „Konkurs”

Unikatowe zjawisko artystyczne, jeden z najważniejszych w polskiej kulturze współczesnej faktów, jakim był teatr Tadeusza Kantora już jest i z pewnością pozostanie przedmiotem permanentnych studiów, podobnie jak twórczość np. wybitnych pisarzy romantyzmu lub Młodej Polski. Bardzo ważne jest więc, by póki czas utrwalić relacje ludzi, którzy w teatrze Kantora pracowali przez długie lata, którzy uczestniczyli w rozwoju Teatru Cricot 2 i byli blisko Mistrza (tak zawsze o nim mówili). Jak, w codziennej praktyce, realizowały się jego artystyczne koncepcje? Jak pracował? Jaki był jego stosunek do ludzi? Jakie hierarchie wartości uznawał? Tych spraw dotyczy rozmowa Małgorzaty Dziewulskiej, Piotra Gruszczyńskiego i Piotra Kłoczowskiego z trójką aktorów Teatru Cricot 2: bliźniakami Lesławem i Wacławem Janickimi oraz Ludmiłą Rybą, opublikowana w ostatnim 10 n-rze „DIALOGU”. Oto fragmenty ich wypowiedzi:

W. Janicki: Kantor uważał, że teatr nie może być instytucją. Ci, którzy grają – montują. Ci, którzy montują – też grają (...) Dzięki fizycznemu obcowaniu z przedmiotem bardzo dobrze go znaleźliśmy (...) Nigdy nie mieliśmy ani charakterystyki, ani garderobianej. Każdy musiał sam dbać o swoje rekwizyty (...) Kantor tworząc przedmiot sceniczny najpierw go rysował, potem pilnował wykonania i ten przedmiot dla nas stawał się dziełem sztuki (...) Kantor uczył nas traktować przedmioty nie jak rekwizyty, lecz jako coś, co jest realne i tak samo ważne jak ja, dźwięk czy wypowiedziane słowo.

L. Ryba: Kantor (...) w czasie prób połowę czasu poświęcał na pracę aktora z przedmiotem.

W. Janicki: ...Kantor wielokrotnie krzychał: pan nie jest ważny, ten stołek gra.

L. Janicki: Kantor (od czasów „Wielopola”, J.L.) pisał scenariusze dopiero po zrobieniu spektaklu. Konstrukcja tekstu należała do nas. Wchodzi rodzina, drzwi się otwierają – trzeba wejść na scenę. Nie ma koncepcji. Mamy coś mówić. Więc coś tam bełkoczymy, a Kantor na to: „Wyraźnie, głośno, oddzielać słowo od słowa. To trzeba zanotować” (...) Po dziesięciu-dwudziestu próbach Kantor dokonywał wyboru.

L. Ryba: Kantor często dawał tylko sytuację, a do aktorów już należało się w niej znaleźć.

M. Dziewulska: Co w teatrze dla Kantora było święte?

W. Janicki: Święty był spektakl i nic ważniejszego na świecie w tym momencie nie istniało. Żadne wydarzenie polityczne, religijne. To wszystko byli bandyci, skurwysyny, idioci i oszczercy.

L. Ryba: ...Kantor mi powiedział: „Wiem, że jestem okrutny, bezkompromisowy, że potrafię zniszczyć, ale dla mnie najważniejszy jest spektakl i każda cena jest do zapłacenia” (...) Dla każdego aktora święty musiał być jego przedmiot.

M. Dziewulska: Czy można mówić o religijności Kantora?

W. Janicki: ...mówił o sobie, że jest wierzący nie praktykujący. W sztukach zawsze był krzyż i Żyd. To atmosfera Wielopola, w którym wyraźniał.

L. Ryba: ...Kantor nie był człowiekiem wierzącym w tradycyjnym tego słowa znaczeniu, ale jednocześnie religia jako element kulturowy tkwiła głęboko w jego korzeniach.

W. Janicki: Kiedy byliśmy w Jerozolimie i jechaliśmy (...) oglądać grób Chrystusa (Kantor – J.L.) był zły, że zobaczymy coś większego niż on sam. Kantor był bogiem w sztuce. Drażniło go, że jedziemy do czegoś, co jest od sztuki wyższe.

J.L.

Jan Peszek – czterdziestokilkuletni mężczyzna. Wzrost średni, szczupła budowa ciała. Trzyma się prosto. Klatkę piersiową wysuwa nieco do przodu. Stawia długie i sprężyste kroki. Cera śniada. Wyraźna już łysina okolona ciemnymi, lekko skręconymi włosami. Bardzo wyraźne, grube choć krótkie brwi, uniesione nieco, jakby w łagodnym zdumieniu. Brązowe, okrągłe, bardzo poważne i skupione oczy. Nos nieduży, wąskie usta. W ich kąciakach czai się zwykle nieco ironiczny, a może i odrobinę figlarny uśmiech. Znaków szczególnych brak. Aktor.

Jeśli ta twarz przyciąga, jeśli skupia uwagę to na pewno dzięki oczom i dzięki swojej zdumiewającej plastyczności – ciągłej gotowości do kolejnej metamorfozy. Sprawnie i bez wysiłku przyobłeka kolejne miny. Twarz aktora.

Tę twarz znają lepiej widzowie teatralni niż kinowi, choć i ci ostatni pamiętają zapewne choćby Raskolnikowa z *Ucieczki z kina "Wolność"* czy Lohojskiego z *Pożegnania jesieni*. Widzowie Teatru Telewizji pamiętają spektakle ubiegłego sezonu – *Ojca Strindberga*, *Zwierzenia clowna* wg Bölla czy przeniesionego ze Starego Teatru *Hamleta*. Pamiętają także z pewnością zapisy spektakli z Teatru STU – *Scenariusza dla trzech aktorów i Kwartetu...* Bogusława Schaeffera. Wielu pamięta też grany przez Peszka od 1976 roku *Scenariusz dla nie istniejącego, lecz możliwego aktora instrumentalnego*.

Niektórzy mówią o "boomie Peszka". Jego twarz pojawia się coraz częściej na ekranie, gazety drukują kolejne wywiady. Krytycy wymieniają go wśród najlepszych aktorów polskich.

Więc jaki jest dziś Jan Peszek? – aktor który pojawił się "nagle" w Krakowie na początku lat 80-tych i od roli Gonzala w *Trans-Atlantyku* stawał się coraz bardziej znany?

1. Aktor namiętny

Przedstawicielem naszego wieku, w chwili którą właśnie przeżywamy jest Pierrot. Jest namiętny, chociaż nie wierzy w wielkie namiętności. Czuje, że zżera go gorączka, albo też, że odwrotnie, na własną zgubę powraca do zdrowia: miłość bowiem jest chorobą, on zaś nadto jest słaby, by się jej oprzeć lub ją dobrze znieść. Dopóty obnosił się ze swym szczerym i otwartym sercem, aż stwardniało na zimnym powietrzu...

Pierrot – smutny buntownik, z góry skazany na niepowodzenie, nieco liryczny w swym smutku i nieco ironiczny w swej samotności. Wie już bardzo wiele, ale wciąż nie umie pozbyć się tych wszystkich głupich uczuć...

Bohaterowie Peszka są prawie zawsze samotni. Począwszy od pierwszej wielkiej roli zagranej we wrocławskim Teatrze Polskim (Konrad w *Wyzwoleniu*) aż do roli Oberona w *Śnie nocy letniej*. Bardzo różna jest to samotność. Czasem samotność istot „nie z tego świata”, ludzi, którzy widzą więcej, inaczej. Taki jest Jakub z *Republiki marzeń*, Azriel z *Dybuka*, Iwan Iljicz z opowiadania Tolstoj, czy Tejrezjasz z *Króla Edypa*. Innym razem jest to „samotność wśród ludzi”, rozpaczyliwie podejmowanie prób zrozumienia, albo podporządkowania sobie świata, aby samemu nie zostać zniszczonym. Taki jest słynny Gonzalo w *Trans-Atlantyku*, Fiodor Karamazow, Lohojski w *Pożegnaniu jesieni*, a nawet Frankensztajn – sadystyczny gestapowiec w *Sluchaj Izraelu*. Każdy z nich jest też buntownikiem.

Oto Tejrezjasz – wchodzi powoli, choć bez niepewności właściwej ruchom ślepców. Nie ma ani jednego niepotrzebnego gestu. Hieratyczny, dostojny. Głowa wzniesiona ku górze – jakby wbrew jego woli. Jest w tej pozie wielki ból – wyrzut – wołanie. Stoi skamieniały w swojej rozpacz – wyprostowany, godny, spokojny. I oto w ciągu kilku chwil odsłania się przed nami wielka tragedia człowieka, którego wybrali bogowie. Bo Tejrezjasz wcale nie chce tego boskiego daru. Zbyt dobrze wie, że prawda przynosi cierpienie. Ukrywa się więc przed ludźmi. W wyprężeniu jego ciała do góry jest pragnienie samotności. Przywołany do miasta mocuje się z bogami, którzy znów każą mu objawiać jakąś prawdę. Walczy z każdym wydobyciem się z niego słowem. I z każdym słowem już wypowiedzianym coraz bardziej przegrywa. Kiedy prorocтво się kończy, widzimy starca, który znowu musiał ulec obcej sile. Wiemy, że przegrywa tak zawsze, ale wiemy też, że – kiedy odchodzi dumny i sam – gotów jest zacząć od nowa. Choć bez nadziei na zwycięstwo... Wiedza, którą musi objawić ludziom nie jest jego wiedzą. Mądrość Tejrezjasza to mądrość "myślącej trzciny" – tragicznie beznadziejnej zabawy w rękach bogów. Ślepy prorok jest w ich mocy – tak samo jak Edyp. Ale on dojrzał już do godności.

A oto inny buntownik – Fiodor Karamazow. Mały, niespokojny, skulony człowieczek. Nie może ani chwili usiedzieć spokojnie. Wstaje, siada, wstaje znowu. Ciało to ciążą mu beztłustość, to zdaje rwać się do lotu. Usta wyrzucają potoki nonsensów. Jest śmieszny, ale z chwili na chwilę jego popisy stają się coraz bardziej męczące, niesmaczne, obrzydliwe. Już nie można oderwać wzroku – jak pajak, ropucha – fascynuje tym, że budzi wstręt. „Jestem błaznem” – zdeformowana twarz – „bo, kiedy żart mi się nie uda, policzki przysychają mi do dolnych dziąseł”. „Oskarżają mnie, że chowałem pieniądze!” – pewnie w skarpetkę – naga, bezwstydnie biała, odsłonięta nagle lydka. Mamle, miedli w ustach słowa, pluje nimi, wymiotuje, syczy. Przesuwa się z wyciągniętą szyją, ręce z tyłu – jak monstrualne ptaszysko, potężny indor, grzebiący łapami w ziemi. Nie, nie budzi współczucia. Jest śmieszny, jest odrażający. Z trudem panuje nad rozszalałym ciałem.

Krok dalej to już histeria – drgawki jak u opętanych. „Gram, bo się siebie wstydzę!” I to jest prawda. Ale natychmiast prawdą być przestaje. Jest kolejnym do gry tematem. „Jestem błaznem” – i to też gra błaznuje. A zatem prawdę mówi, rzeczywiście błaznem jest. Fiodor, potęgując swoją okrutną, szaloną błazenadę, zdobywa się na najbardziej bezwstydne odsłonięcie własnej prawdy. Napięcie między prawdą a grą ma tu wymiar bardzo dramatyczny. Bo Fiodor walczy tu z własnym kłamstwem, własnym błazństwem.

Każdy z Peszkowych buntowników ma swoją prawdę – coś, czemu pozostaje wierny. Jest w tym desperacja, ból, imperatywy podejmowania walki. Może to jest tak, że swoją dziwną, bolesną miłość do świata wyrazić mogą oni tylko walką. Buntują się przeciw Bogu – jak Azriel

groteskową radość, którą on wyraża symbolami, zawsze posłusznymi jego rozkazom...”

Tadeusz Nyczek pisał kiedyś („Dialog” 1986, nr 2) o autofematyczności aktorstwa Peszka. Wielu potem powtarzało tę myśl. Pisano o „dystansie” do odtwarzanej postaci. Jest to cecha charakterystyczna dla współczesnego aktorstwa w ogóle – by wspomnieć choćby Holoubka czy Zapasiewicza. Peszek także – jak oni – nie używa charakterystyki. Także jego – Peszka – osobowość jest na tyle silna, że w każdej z odtwarzanych ról widzimy jego właśnie przede wszystkim. Jednak wydaje mi się, że owo bycie na pierwszym planie i ów „dystans” mają w przypadku Peszka inny nieco odcień. Otóż Peszek istnieje na scenie nie jako Peszek Jan – mężczyzna o ciemnych

Każdy, kto choćby raz widział Peszka na scenie, wie, że ten aktor został stworzony dla teatru. On istnieje naprawdę naprzeciw widzów – w ciągłym z nimi zmaganiu, w walce o zdobycie – i utrzymanie – ich zainteresowania. W walce o to, by jeszcze silniej, jeszcze intensywniej dla nich zaistnieć. Kryje się w tym naturalnie niebezpieczeństwo – choćby takie jak groźba „przeszarżowania”. Jest w tym jednak także coś niesłychanie dla widza podniecającego, że daje się wciągnąć w rozgrywkę.

Peszek uwielbia zaskakiwać, uwielbia nagle zwroty, nieoczekiwane zmiany rytmu i tonacji. Zawsze odrzuca rozwiązania najprostsze. Szuka czegoś, by oślnić.

Jest w tym – jak sam lubi o tym mówić – sporo błazeństwa, kuglarstwa, zabawy z własną sprawnością, za-

P O R T R E T A R T Y S T Y : J A N P E S Z E K



Jan Peszek w roli Truffaldina w sztuce Carla Gozziego *Księżniczka Turandot*.

Fot. Wojciech Plewiński

czy Tejrezjasz, przeciw śmierci – jak Iwan Iljicz, przeciw własnej starości i samotności – jak stary Karamazow. Czasem niszczą przy tym siebie i świat wokół. Są namiętni, choć nie wierzą w wielkie namiętności... Jest w nich coś z Berengera Ioneski z *Nosorowca*, czy może z *Mordery nie do wynajęcia* – bohaterstwo przegranych nie umiejących uzasadnić „logicznie” swoich racji, ale zawsze dobijających się o tę swoją prawdę, a może tylko o prawo do jej poszukiwania.

Myślę, że jest jeszcze coś, co walkę tych "Pierrotów" czyni tak przejmującą. I myślę, że jest to prywatna walka, jaką Jan Peszek stacza co wieczór na deskach teatru. Bo chyba jest tak, że Peszek walczy z teatrem, że chce go pokonać, uwolnić się od niego, wyrwać z kolejnej "geby", aby dotknąć prawdy – czegoś, co jest bolesne, istotne, ludzkie. Tymczasem jedynym środkiem, którym teatr może pokonać jest... sam teatr. Jedyną bronią, jaką Peszek ma w rękach, jest aktorstwo. To tak jak Fiodor Karamazow – uwolnić się chce od kłamstwa poprzez kłamstwo. Coś takiego nie może się udać. Bo pokonać przeciwnika w tej walce znaczącyby samemu pozostać bezbronny – pozbawić się dobrowolnie kostiumu, maski... To tak jakby ktoś ćwiczący na trapezie zechciał nagle odrzucić trapez, bo jest mu przeszkodą w lataniu... Ale to, że wyczynić się nie może, nie oznacza zaprzestania wysiłku. To tak jak Tejrezjasz – sens jest w ciągłym podejmowaniu prób.

I może stąd w Peszku ta namiętność, żarliwość – jakby co wieczór, od nowa, grał o własne życie.

2. Aktor – konstruktor

„(Pierrot) wie, że twarz jego pokrywa warstwa pudru, więc kiedy płacze, lka bez łez. Pod kredą trudno nawet odróżnić, czy grymas, który wykrzywia mu usta, to drwina, czy jeszcze wybuch uśmiechu. (...) ...a także wie dobrze, że uczucie do jego kostiumu nie pasuje (...)” Więc staje się wykształconym Pierrotem, intelektualizuje przyjemność, brutalizuje intelekt, pogrąża się w żalobnym rozmyślaniu nad tym, że przedmioty przemieniają się w

oczach, pewnym poglądem na życie i na politykę, ale jako twórca. Peszek buduje swój dystans do postaci, świadomie i demonstracyjnie komponując rolę.

W wywiadach Peszek cytuje często Georga Simmela, który opisał teatr jako trzecią, istniejącą niezależnie – obok realnie istniejącego świata i świata fikcji literackiej – przestrzeń. Oznacza to, że Peszek, wchodząc na scenę, ma świadomość stwarzania świata funkcjonującego na równych prawach ze światem, w którym to rano pijemy kawę i kupujemy gazety. Ten nowy, powoływany do istnienia świat rządony jest własnymi, stworzonymi tylko na jego użytek prawami. I są to prawa estetyczne. Nie ma mowy o jakimkolwiek prawdopodobieństwie, psychologii i tym podobnych rzeczach. Jeśli się pojawia – to zawsze w roli wobec estetyki służebnej. Na scenie mamy zatem pewną starannie przemyślaną, wymodelowaną konstrukcję. Każdy najdrobniejszy gest jest skomponowany, dopasowany do reszty. Ma zatem swoją wagę. Każdy jest niemal celebrowany, prezentowany jako nowy byt. Twórca Peszek buduje swój świat, używając do tego Peszka-instrumentu.

Nie oznacza to, że ten teatr jest „oderwany od życia”. On dotyka życia głęboko, często przynosi odkrycia. On tylko mówi o życiu inaczej, posługując się innym językiem. Językiem, który zostaje stworzony po to, by zachwycać i zdumiewać.

Nie oznacza to także, że raz zakomponowana przez Peszka rola zastęga w jakimś kształcie. Wręcz przeciwnie – Peszek jest aktorem bardzo nierównym, bardzo łatwo ulegającym nastrojom, chwilom. On co wieczór od nowa stara się stworzyć tę dziwną i piękną „trzecią przestrzeń”. I chce, żeby była wciąż nowa i wciąż zachwycająca.

3. Aktor – gwiazda

„(Pierrot) Jest świadomy i tego faktu, że ciągle musi się znajdować na oczach publiczności...”

skoczeniem wytrącają z bezpiecznych przyzwyczajęń publiczności. A przede wszystkim jest radość z bycia na scenie. Radość z zapachu kurzu, potu i przemieszanych perfum. Radość z podejmowania po raz kolejny walki z teatrem, o teatr, ze sobą, o siebie.

4. Aktor – przedstawiciel fin-de-siècle'u

Kolejne części tekstu ilustrowałam fragmentami prozy Artura Symonsa. Tekst ten pochodzi z programu teatralnego do *Księżniczki Turandot* w reżyserii Rudolfa Zioly. Peszek zagrał w tym spektaklu rolę Truffaldina – Altuma. Do tekstu sztuki Ziolo dodał tekst *Ja, Pierrot* Michela Leiris'a. Monolog ten mówił ze sceny naturalnie Peszek. To bardzo smutny tekst o komicznym, któremu teatr mylił się z życiem. Peszek nie ma jednak zamiaru nas wzruszać tymi wyznaniem. Wypowiada tekst szybko, mocno, wręcz arogancko. Z ostrą kpina, z demonstracyjną sprawnością przyoblekania kolejnych masek. Mocno, bez czułości, bez sentymentów. A mówi to wszystko drobnym mężczyzną, skulony na ustawionym na brzegu sceny krześle, oświetlony zbyt bliskim reflektorem...

Peszek mówi o teatrze, który wiąże i zniewala. Mówi o widzach wciąganych w tę samą, idiotyczną pułapkę. Mówi o banale ukrytym za teatralnym makijażem. Kpi coraz bardziej beztłusto z teatru, z widzów, z siebie. A ten teatr, który chce zniszczyć, zdławić, upokorzyć jest w nim. Walczy więc bez nadziei zwycięstwa. Zresztą wie dobrze, że gdyby udało mu się teatr pokonać, zniszczyłby siebie.

Może dlatego jest tak przejmujący – w tej roli i w innych – że mówi nam jakąś prawdę o naszym fin-de-siècle'u – o naszym pogubieniu między prawdą a fałszem, banalem a wzniosłością, odwagą a strachem. O okrucieństwie prawdy i heroizmie, jaki może być zawarty w kłamstwach.

Edyta Biernacka

Specjaliści okopali się na straconych pozycjach pseudonaukowej terminologii hermetycznej. Piszą dla siebie i pod siebie, ale na pewno nie dla nas.

Gdzie tkwiły korzenie tych przekonań?

Otóż kiedyś wysłuchałem rewelacyjnego wykładu Ingardena. W tym dniu profesor dowiódł nam ponad wszelką wątpliwość, że dzieło sztuki jest zbiornikiem psychicznej energii pisarza.

To był największy wstrząs jakiego w życiu doznałem! Albowiem ta moc przebiegająca swą miarę w dynamicznej osnowie międzysłowia przeobraża się błyskawicznie nie tylko w wizje rozkołysanych mózów, drzew, bitew i bezustannie wchłanianych przez nas krajobrazów. Człowiek staje się wtedy tym, na co patrzy i czym coraz głębiej oddycha. (...)

Leśmian tłumaczył nam niegdyś, że przedmiot poznania spełnia dwojaką funkcję w poezji. Dla autora najważniejsze jest to, co on robi z żywiołu wszechrzeczy w momencie, gdy na nowo go odkrywa, przemienia i przeistacza, by się z nim całkowicie zjednoczyć i utożsamić. Nieco później nagle wychodzi na jaw, że ów obraz przezeń stworzony żyje własnym życiem, niezależnym od stanu świadomości twórcy, przez którą ta nawała istnienia przepływa i znika. A przecież na kartach książki, w kontekście czytanego wiersza, ów byt, wszczepiony w martwe litery i czcionki drukarskie, trwa dalej, przebłyśkuje między wierszami. I teraz, w trakcie czytania wyzwała się w nas ów nigdy do dna nie wyczerpany zasób oszałamiającego, jak wiemy, bogactwa żywiołowo w nas rozbudzonych skojarzeń w nieskończone rozrzuconym nadmiarze. Należy tu więc ostro od siebie odróżnić dwa równoległe procesy, to znaczy przedmiot zachwyty jako wyraz emocjonalnej reakcji subiektywnej i rzecz samą w sobie zdefiniowaną tu w kategoriach kantowskich, ukrytą pod powierzchnią szczerze przesłaniającą ją zjawisk. To tutaj, na samym pograniczu istnienia w zasadzie dla nas nieuchwytnego i absolutnie niewyrażalnego, wytryska źródło najgłębszej tajemnicy wiersza, wymykającego się sformułowaniom biegłych filologów i abstrakcjonistów niezdolnych do powiedzenia ani słowa prawdy o czymś, co tkwi jak pestka w mięsie wiśni, ale się w ich pustym polu widzenia nie mieści (...).

Na czym Pana zdaniem polega przyjemność i rozkosz czytania? Do czego się ta satysfakcja poznawcza i estetyczna sprowadza?

Cała moja filozofia krytyki jest hedonistyczna. Literatura to sztuka cieszenia się zyciem. Postawa męczeńsko-cierpiętnicza budzi powszechny szacunek. I słusznie!

Pochylałem głowę przed tymi, którzy zrobili arcydzieła z historii zbrodni, mąk, wojen, rzezi i tortur, ale truć się tym już dłużej nie mogę i nie chcę! Ten kult samobójczej bohaterstwa zrobił z nas naród nędzarzy, niedoświadczonych i niedoświadczonych zarażonych śmiercią. Motyw zesłańca i więźnia doszczętnie się w naszym odbiorze społecznym wyczerpał. My tego mamy dość. Konspiracja odchodzi na emeryturę. Czas zatrzaskać za sobą bramy cmentarne. Straszna przeszłość nie może zapanować nad złą teraźniejszością. Nie pociąga nas

O KRYTYCE LITERACKIEJ I NACJONALIZMIE

nekrofilii pośmiertna. Fakt, że nasz największy poemat narodowy nazywa się *Dziady*, najlepiej nas chyba określa. Ja w tej sprawie więcej pytań nie mam! W tym słowie zawiera się wszystko, cały ten przeklęty model cywilizacji wegetatywno-neurastenicznej, która nam już nosem i gardłem wychodzi. Z takim rynsztunkiem duchowym, jaki pozostawiła nam w spadku ta romantyczna piorunująca mieszanka wybuchowa, niepodobna wejść w elektroniczny wiek 21. Na Zachodzie starego szmelcu nikt od nas nie kupi. To są przecież nudy na pudy! Jeśli damy się zahipnotyzować Apokalipsie i dobję nas głuchoe przecucie końca wszechczasów, to w przededniu nowej wiosny czy jesieni ludów wykończymy się już ostatecznie w oczach świata. Będziemy wozili drzewa do lasu i nic po nas tu nie zostanie!

Ten katastrofizm wżarł się w naszą podświadomość dziejową przed drugą wojną światową. Spengler przepowiedział zmierzch i upadek Zachodu. Profesor Zdziechowski nie pozostawił nam żadnej nadziei, on żagarystów wileńskich wychował, poraził i obezwładnił. Oni w zasadzie zostali przygotowani na wszystko, nawet na najgorsze i to się niestety sprawdziło.

Marksizm nie dotarł do nas w swojej autentycznej wersji prometejskiej, ale przesłoniła go nam bestialsko wynaturzona azjatycka parodia despotyczna. A później pokolenie epigonów „okutych w powiciu” zachłysnęło się dekadencją czkawką i zbiorowym odruchem wymiotnym egzystencjalistów przeżywających paroksyzm odrazy i obrzydzenia do bytu. Ci znowu wszczepili nam w zmysły i krew filozofię absurdu i oczywistego bezsensu istnienia. Myśmy wszystko to już przerabiali. Trupiarnie mamy za sobą. Naszą obsesją jest cmentarz, a nie pogrom upiorów bezpowrotnie minionej przeszłości. Mamy wybitnie opóźniony refleks. Z Zachodu wzięliśmy to co najgorsze. (...)

Naród, który walczył przyczynił się do rozwalenia imperium Hitlera i Stalina, po odniesieniu dwóch zwycięstw największych na przestrzeni dziejów, zepchnięty na dno nędzy, uwierzył, że jest jakimś śmieciem i niczym?

Nic gorszego nie mogło nas spotkać na schyłku kończącego się szybko stulecia!

Ja wyszedłem z zupełnie innej szkoły i wcale się temu nie dziwię, że tu lada chwila doścignie pogrobowców epoki przejściowej złowrogi rehot szyderców. Ci co nie mają się gdzie wyżyć szukają w literaturze ożywczych bodźców rozwojowych. Tak też zaczęła się nasza fascynująca przygoda duchowa przed drugą wojną światową. Te dyspozycje psychiczne dojrzały w nas już przed wojną.

Bardzo ciekawe i zaskakujące są te analogie. Jak te doświadczenia duchowe kształtowały Pańskie lektury w latach trzydziestych?

W tamtych czasach wspólne czytanie starannie wybranego dzieła stało się doświadczeniem społecznym, a nie tylko najściślej prywatnym i osobistym. Wiersz jako przed-

miot kultu i adoracji znakomicie zgranego zespołu znalazł się w centrum uwagi. Ja przecież nigdy zanadto nie ufałem moim subiektywnym doznaniom indywidualnym, z góry wiedząc, że na nich nie można poprzestać, gdyż nie są one dla nas w pełni miarodajne. W trakcie odbioru dzieła sztuki musimy rozporządzać bogatą i różnorodną skalą porównawczą. Nawet najbardziej wrażliwa jednostka nie jest w stanie wyczerpać emocjonalnej zawartości przedmiotu poznania bez reszty.

Przyboś czytał z nami absolutnie niepodobne do siebie utwory. Na przestrzeni lat umiejętnie rozbudzał naszą wrażliwość



Alfred Laszowski (1938)

estetyczną. Dzięki niemu zaczynaliśmy żyć wielokrotnie. Najważniejszy był dla nas ten moment, kiedy wokół szczególnie bliskiego nam wiersza narastała zaczynała pewna stopniowo przezeń potęgowana reakcja łańcuchowa. W tej chwili każdy mówił, co czuje, i jak to przeżywa w trakcie gorączkowego wyławiania nawału tych wizualnych skojarzeń i galopujących widzeń urywkowych.

W tej dobie nade wszystko interesował nas ów stenograficzny niemal zapis całego szeregu tych przez niego intelektualnie nie kontrolowanych wzruszeń rodzących się w nas żywiołowo i spontanicznie w bezpośrednim zwarcu ze słowotwórczą substancją utworu, doprowadzającą nas do „stanu wrzenia” podczas tej czysto zmysłowej kontemplacji estetycznej. Ona to bowiem dostarczała nam niezwykle intensywne i kontrastowo różniczkowane satysfakcji o charakterze na wskroś irracjonalnym.

Tę metodę automatycznej rejestracji najskrytszych, a jakże często wyzywająco bezwstydnym i psychicznie najgłębiej nas obnażających doznań przejęliśmy od surrealistów francuskich. Oni pierwsi zapuścili gorącą rozżarzoną sondę głębinową w te niedostępne przez wieki rejony podświadomości zbiorowej i, by tak rzec, najściślej prywatnej i osobistej. Tam nikt przed nimi się nie wdarł, gdyż nie śmiał „wstąpić do piekiel” i odbyć „Podróży do kresu nocy”, nie w prozie, ale tym razem w poezji. Ta wyprawa nigdy się nie skończy. Nasze ja wyrażone w liczbie poje-

dynczej oraz w liczbie mnogiej po raz pierwszy stanęło przed nami otworem.

Propagując na łamach „Okolicy Potętów” owe swoiste stenogramy, nazywane przez Pana reportażami krytycznymi, spotykał się Pan z zarzutami własnie naśladowania surrealistów?

Tak. Zlikwidowałem to fundamentalne nieporozumienie i oponenci zamilkli natychmiast, gdy się okazało, że ta po raz pierwszy wypróbowana w Polsce koncepcja miała być zastosowana wyłącznie do odbioru dzieła sztuki. Tym więc różniła się od teorii i praktyki surrealistów, że ich rejestracja strumienia wrażeń nie dotyczyła ściśle określonego przedmiotu poznania, tylko wszystkiego, co im akurat przyszło do głowy bez ładu i składu. Uczniowie Bretona chcieli to z siebie wyrzucić jednym tchem. Ich właściwym żywiołem i obiektem twórczych dociekań był chaos. Oni znaleźli się w oku orkanu, a my stanęliśmy w obliczu dzieła w tradycyjnym języku niewyraźnego. (...) Przyboś narzucił nam ideę rygoru. Ten bełkot nas nie pociągał, nie zachwyił i nie zafascynował. To był zwykły brulion, pierwszy etap wstępny i przygotowawczy, surowiec do obróbki. Nic więcej. Nam szło o wykrzycie swojej logiki uczuć i o konfrontację wielu różnych doznań absolutnie do siebie niepodobnych, ale szalenie wnikliwych, obrazowych i emocjonalnych.

Skąd się wzięła idea krytyki zespołowej? Czy między innymi z pragnienia odparcia zarzutów o impresjonizm reportażu krytycznego?

Padaly takie zarzuty. Mówiono, że tego typu doznania są hermetycznie subiektywne i absolutnie niesprawdzalne w obiektywnie wymierzonych kategoriach intersubiektywnych.

Odpowiadałem na to, że im więcej będzie relacji innych niż moja, tym głębiej wiersz zostanie przez nas przeżyty i objawiony w przenikającym go doświadczeniu zbiorowym od wewnątrz. Irzykowski poparł mnie w tej dyskusji i stwierdził, że jednym kluczem wszystkich bram wiodących do sanktuarium wielkiej tajemnicy w żaden sposób otworzyć się nie da. Dzieło sztuki musi być poznane z wielu różnych punktów widzenia jednocześnie i do tego się cała mądrość zrodzona w ogniu zażartych polemik sprowadza. (...) Żaden z nas nie jest miarą wszechrzeczy i nie śmie na sobie samym polegać. Każda jednostronna dyrektywa metodologiczna ogłupia nas i ogranicza! Tej prawdy nam udowodnić nie trzeba. To z dawien dawna stało się wręcz oczywiste.

Mój postulat zmierzający do sformułowania zasad bezbłędnej funkcjonowania tak zwanej krytyki kolektywnej i pluralistycznej miał temu skutecznie zapobiec, lecz na to już nie starczyło nam czasu przed drugą wojną światową.

Rozmawiał: **Maciej Urbanowski**

DOKOŃCZENIE
W NASTĘPNYCH NUMERACH

Drukujemy tekst polemiczny współautorki podręcznika pt. *Literatura współczesna*. Tym samym chcemy wywołać na naszych łamach dyskusję na temat obecności literatury w nowych programach szkolnych. (red.)

Z należeć wroga – to jest to! Od razu lepiej się żyje. Świat staje się klarowniejszy, jest bowiem ktoś, kto zawinił. Można na niego zrzucić odpowiedzialność za wszystkie ułomności życia, można ugodzić ostrym słowem, rozładowując swoje napięcia, można niszcząc bezkarnie przeciwnika oskarżeniami albo tylko aurą podejrzeń. Dobrze jest krzyknąć – to oni! To on jest winien!...

Fizyków i matematyków lepiej nie ruszać. Ich dyscypliny są zamknięte dla nie wtajemniczonych intruzów. Co innego z polonistami i nauczaniem literatury! Tu nie ma żadnych przeszkód, każdy wie jak i czego uczyć. Każdy może wyliczyć swoich ulubionych autorów i domagać się ich wpisania do szkolnego kanonu. Na tym też kończy się na ogół refleksja o nauczaniu literatury. Niekiedy tylko dodaje się do tej potrawy kilka standardowych i całkiem różnych przypraw, np. żeby było „po europejsku” lub przeciwnie – żeby „Wynaturzona europejskość nie niszczyła rodzimej kultury”; ktoś inny troszczy się o „chrześcijańskie korzenie kultury” albo – o „środoziemnomorskie otwarcie się na wszystkie możliwe po-

zainteresowane jej istnieniem podmioty: nauczyciel, uczniowie, rodzice – także w zakresie doboru treści. W każdej szkole zatem powinno istnieć to, co jest wspólne, czyli obligatoryjne i jednakowe we wszystkich placówkach danego typu oraz to, co jest własne – inne, odrębne, różne, co jest rezultatem indywidualnych wyborów i działań. To pierwsze – wyznacza i gwarantuje państwo w podstawie programowej (inaczej – w „programie minimum”), to drugie – kształtuje autor programu nauczania i sam uczy. Istota reformy polega na tym, że inne są relacje między treściami obligatoryjnymi a fakultatywnymi (nauczyciel ma czas na wybrane przez siebie lektury, a dotąd te „do wyboru” istniały wyłącznie na papierze, gdyż kanon wypełniał prawie wszystkie godziny) oraz na odmiennej drodze do wykształcenia. Nie polega ona na pomnażaniu wiedzy, lecz na jej pogłębianiu poprzez uruchomienie pokładów energii twórczej uczniów, rozwijanie ich sprawności językowych i kompetencji odbiorczych oraz pobudzenie motywacji obcowania ze sztuką. W polu widzenia

nazwany „Język polski – minimum programowe”. Ta anonimowa „fatszywka” programowa o niejasnym statucie (czym jest – minimum programowym czy programem?) i niejasnym pochodzeniu (kto jest odpowiedzialny za ten dokument – dowód niekompetencji i braku wyobraźni?) spowodowała wiele zamieszania i splątała doraźne akcje odchudzania z dziełem reformy. Nonsens polega na tym, że owo „minimum” jest obszerniejsze niż kanon lektury w programie z 1990 r., a ponadto – w jego świetle każdy uczeń w Polsce, także przyszły ślusarz, rolnik, krawiec, musi przeczytać *Zbrodnię i karę* Dostojewskiego i *Hańbę domową* Trzmadła w całości (jak i wszystkie inne wymienione w „minimum” utwory).

To kukułcze jajo podrzucone reformie niszczy jej idee: jest to sztywny, nakazowy program, niemożliwy do wykonania i przypominający najgorsze, już zapomniane, metody centralnego sterowania pracą nauczycieli.

Na taki kasek zachłannie rzucili się dziennikarze: w artykule-ankiecie *Czego Jaś nie przeczyta...* („Gazeta Wyborcza” nr 224) kilkakrotnie powtarza się moje (i nie tylko moje!) nazwisko, choć nie miałam nic wspólnego z ową *Hańbą domową* i innymi nonsensami omawianego „minimum”, przedstawionego w ankiecie jako końcowy dokument reformy. Trzeba by raczej mówić o hańbie dziennikarzy, którzy dezinformowali w przywołanym artykule czy-

preferencje recenzentów, którzy kontynuują myślenie o – jednym programie, jednym podręczniku i o nienaruszalnej hierarchii dzieł i osobistości literackich we współczesnej kulturze, a ponadto – o modelu kształcenia literackiego w liceum, które mieści się pomiędzy historią literatury a encyklopedyzmem.

Jak wyjść z potrzasku?

Dyskusję trzeba podjąć, ale nie jest ona możliwa w aurze podejrzeń, złośliwości i zaciętrzewienia. Nie jest możliwa, jeśli rozwijać ją będziemy wyłącznie z wyżyn literackiego Parnasu czy punktu widzenia krytyki. Nie jest możliwa, jeśli zamiast uważnego słuchania argumentacji drugiej strony, pograżać będziemy przeciwnika obelgą, kłamliwą inwektywą czy manipulacją prasową. Właśnie w wyniku manipulacji (rozmyślnej czy bezmyślnej?) można było w przywołanym artykule „Gazety Wyborczej” sformułować pod moim adresem, jako autorki napisanych (i nie moich!) programów, pełną listę niebagatelnych

Humanistyka szkolna

glądy i racje”; jeden domaga się treści wychowawczych i „duchowej formacji człowieka” w szkole, drugi przestrzega przed indoktrynacją; ktoś nakazuje „związać literaturę z historią”, inny upomina się o wartości ponadczasowe, uniwersalne i zauważa napór „koniunkturalizmu, upolitycznienia oraz ideologizację szkolnych programów”; jeden kocha Bratnego i Czeskę, drugi woli Leopolda Buczkowskiego i Włodzimierza Odojewskiego, itd.

Czy te antytezy budzą zgrozę, czy może na odwrót – uświadamiają całe bogactwo i złożoność współczesnej kultury?

Jak było do tej pory?

Wszyscy wiemy: cenzura, ideologiczne przymusy, ale porządek i spokojne życie bez niespodzianek. Jeden program nauczania, jeden podręcznik, jedna instrukcja wykonawcza (zgodna z jedyne słuszną linią jedynej partii) i... wielu mądrych nauczycieli-polonistów, którzy nawet w tych warunkach sztywnego i nakazowego systemu oświaty umieli obronić wolność swoją i uczniów. Wiemy także jak przygotowywano programy nauczania: w osobnym Instytucie Programów Szkolnych (który zatrudniał 120 osób!) działały społeczne Komisje Przedmiotowo-Programowe złożone z kilkunastu reprezentantów danej dyscypliny – profesorów akademickich i nauczycieli. Od połowy lat siedemdziesiątych programy nauczania coraz bardziej służyły idei kompletności wiedzy, stawały się przeciążone i zintelektualizowane. Konstruowane z myślą o przygotowaniu młodzieży do studiowania danej dyscypliny, coraz bardziej odbiegały od jej rzeczywistych potrzeb i możliwości. Toteż szkoła wywoływała (ciągle wywołuje?) emocje negatywne: zniechęcenie, frustrację, a nawet nienawiść uczniów. Kryzys szkoły, jej dysfunkcjonalność i oderwanie od życia, to zjawiska widoczne gołym okiem, np. program kształcenia językowego w szkole średniej jest już tylko pobożnym życzeniem: nikt/albo – prawie nikt/ nie nadąża z ogarnięciem całego materiału w przewidzianym czasie: literatura i jej konteksty wypełniają wszystkie szkolne godziny. A przeciętny wykształcony Polak i tak woli chodzić do kina niż czytać, i bardzo źle mówi i pisze po polsku.

Jak ma być?

Rozmaicie i barwnie, „wolnościowo” i twórczo, miło i pożytecznie, a to wszystko razem wzięte znaczy: szkoła ma być nasza! Każda pojedyncza szkoła obdarzona wolnością i autonomią stanie się „nasza”, jeżeli współtworzyć ją będą wszystkie

nie może być zatem historia literatury, lecz rozwój ucznia i jego przyszłe istnienie w świecie kultury.

Zmienić się zatem musi wszystko: sam proces konstruowania programów nauczania (każdy może opracować autorski program lub wybrać jeden z wielokrotnej oferty ministerstwa), stosunek do treści przedmiotowych (nie powinny być celem samym w sobie, liczy się ich oddziaływanie na uczniów i ich rozwój), funkcje szkolnego podręcznika (nie mogą one ograniczać się do przekazu informacji).

Nowy system szkolny ma być samoregulujący się, w czym wydatnie pomogą opracowane już dokumenty („podstawy programowe”) i szkolny rynek, np. o funkcjonowaniu programu czy podręcznika nie zadecyduje ani ministerstwo, ani wydawca czy recenzent, lecz to, co zdarzy się w szkole: wybór lub odrzucenie. W ostatecznym rachunku decyzję pozostawiono praktyce – ona przeprowadzi właściwą weryfikację. O wychowawczym, formacyjnym modelu szkoły otwartej, zadecydują współtworzący ją ludzie: nauczyciele, rodzice, środowisko (np. samorządy!). Dlatego dokumenty państwowe (np. podstawa programowa z języka polskiego) są – w miarę możliwości – neutralne dydaktycznie i aksjologicznie.

To właśnie jest wyrazem decentralizacji i demokratyzacji szkoły!

Jak jest?

Nie może być gorzej: zamieszanie, niejasność, chaos z jednej strony (resort!), agresja, brutalność, dezinformacja, manipulacje – z drugiej (prasa!). Do tego trzeba jeszcze dodać: obojętność, a nawet apatię zdezorientowanych nauczycieli, niekiedy przerażonych niewygodną wolnością.

Reforma oświaty kierowana w MEN przez dra S. Sławińskiego miała od początku złą prasę. Dziennikarze warszawscy systematycznie budowali atmosferę nieufności i negacji nie tylko wobec samych idei reformy, ile wokół osoby jej animatora. Ale prace nad reformą rozwijały się dobrze i nietypowo: tanio, rytmicznie i z udziałem dużej grupy nauczycieli. Etap przygotowawczy zakończono: 20 XI br. na zjeździe plenarnym podpisano w MEN protokół przekazania „podstaw programowych” i planów nauczania. (Polonistów szkolnych mogą cieszyć: w proponowanej siatce godzin w liceum i technikum przewidziano 5 godzin tygodniowo, w zsz – 4 godziny).

Tymczasem we wrześniu br., w ostatniej fazie prac przygotowawczych do reformy, MEN przesłało do szkół dokument z dnia 18 sierpnia

telników, zniesławili dzieło reformy i moje dobre imię, uniemożliwiając obronę, o czym za chwilę.

Zamiast dyskusji – impertynencje

Wszystko, co powiedziano wyżej, rysuje tło krytyki podręcznika *Literatura współczesna* mojego współautorstwa (obok Ewy Wiegandowej i Seweryny Wystouch). Można by tę zorganizowaną nagonkę sprowadzić do walki konkurencyjnej, ale – szanując przeciwników nawet tak brutalnych jak autorzy tej nagonki – wolę podać głębsze przyczyny wynikające z zarysowanych okoliczności: 1/ czas przełomu i trudność wyzwolenia się z zastanych i utrwalonych hierarchii i preferencji literackich; 2/ przedmiotowy, akademicki punkt widzenia przyjęty w ocenie tekstu dydaktycznego adresowanego do uczniów; 3/ konserwatywny pedagogiczny: encyklopedyzm i historia literatury jako nadrzędne reguły myślenia o kształceniu licealnym; 4/ nieumiejętność obcowania z wolnością, dylematy dwóch fundamentalizmów – religijnego i świeckiego.

Każdy z wymienionych tu punktów można by rozwinąć w bogatą i złożoną dyskusję, ale nie jest to możliwe: krytycy naszego podręcznika unikają rzeczowej dyskusji (czyżby zabrakło argumentów?). Powtarzając wciąż te same inwektywy. Pominąwszy obelgi z artykułu Jana Walca, który bardziej sobie niż nam wystawił świadectwo, cytujemy niektóre z innych tekstów: „populama czytanka (chyba dla zerówki)”, „ideologiczne przytulanie ulubionych pisarzy”, „haniebne niezrozumienie”, „pacyfikacja sztuki” („Gazeta Wyborcza”); „bubel” („Życie Warszawy”); „powszechnie, zgodnie i słusznie uznany za wyjątkowo nieudany” („Rzeczpospolita”), „Przegląd Tygodniowy”; literatura „okrojona”, „obszar na wpół pustynny”, „skandal”, „kpiny”, „wychowywanie niedokształconych inteligentów”, „tendencyjne interpretacje”, „kadrowanie pomników”, „fabrykowanie aureol” („Polityka” – Pieszczałowicz); „podręcznik intelektualnie nieuczciwy”, „brak zdrowego rozsądku i szerszych horyzontów”, „upiome tabelki”, „koszmarne streszczenia”, „naiwne schematyzujące pytania”, „ideologiczna selekcja literatury”, „straszny podręcznik” (j.w. – M. Baranowska i A. Grajewska w rozmowie z T. Drewnowskim).

Gdyby obok tego osobliwego rejestru aktów złej woli wypisać określenia podręcznika Ryszarda Matuszewskiego, recenzowanego równolegle, można by jasno odczytać intencje i

zarzutów: koniunkturalizm, historyzm, upolitycznienie, ideologizacja szkoły, zaściankowość, katolicyzm, dyletantyzm, arbitralność, etos kombatancki, itd.

W Polsce, jak ongiś, ocenia się ludzi za poglądy i nie umożliwia się im obrony: tu podaje do publicznej wiadomości, że wszystkie sprzeczności i repliki opublikowane w sprawie podręcznika i artykułu-ankiety wymuszone zostały powołaniem się na prawo prasowe i groźbą procesu.

„Gazeta Wyborcza” dopiero po pięciu tygodniach opublikowała moje wyjaśnienia (nr 258), wyrzucając dwa poprzednie teksty do kosza, jak również materiały nadsyłane przez poruszonych czytelników, np. prof. M. Ingłota, dr A. Szurczak czy B. Gromadzkiej (posiadam kopie). W „Życiu Warszawy” ten sam los spotkał list protestujący przeciwko „obelżywej” formie napaści Walca, podpisany przez kilkadziesiąt osób oraz tekst Tadeusza Patrzalka pt. *Książka na szkolną ławkę. Czy naprawdę jesteśmy wolni i żyjemy w wolnym kraju?* Nie wiem. Wiem, że „Gazeta Wyborcza” i „Życie Warszawy” jednakowo manipulują świadomością czytelników. To nie pomaga ani czytelnikom, ani szkole, ani szkolnej humanistyce, która sama z sobą ma dość własnych kłopotów.

Szukając wyjścia należałoby podjąć rzeczową dyskusję, wtedy jednak trzeba przyjąć punkt widzenia ucznia i szkoły, nie zaś myśleć tylko kategoriami własnego środowiska, powtarzając opinie zasłyszane na IBL-owskim korytarzu (bez sprawdzenia ich wiarygodności!) Punktem wyjścia muszą być potrzeby ucznia żyjącego tu i teraz: co uczynić, aby mógł on istnieć w świecie znaków i symboli kultury europejskiej i w podzielnym świecie Polaków. Cytowane we wstępie antytezy mówią, jak nieproste jest to proste pytanie. Wyjście z potrzasku jest tylko jedno: nie można szukać zgody przez ustalanie spisu lektury i preferencji dla jednego – choćby najlepszego – podręcznika. Trzeba uznać mądre założenia reformy, która – po pewnym czasie – pogodzi wszystkich: każdy kulturalny Polak uzna, że niezbywalny i kanoniczny jest w lekturze Kochanowski, Mickiewicz, Prus itp. i każdy – ucieszy się z możliwości czytania w szkole własnych – szczególnie cenionych – autorów. Nikt nie będzie musiał ani „wypychać”, ani „wpychać” do szkoły swoich wybranych pisarzy. Wilk zgodzi się z jagnięciem i będzie można powiedzieć: „Bratny i Barańczak w jednym stali domu...”. Chyba, że jeden z nich przypadnie w wyborach?

Bożena Chrzastowska

MILION LAT SAMOTNOŚCI

Postawienie do powieści M. Eliadego *Panna Christina*, która jeszcze w bieżącym roku ukazuje się nakładem Oficyny Literackiej w Krakowie.

Piękna, zmarła już dawno córka obszarników, za życia zboczona i okrutna, po śmierci – strzyga: jej niespełna dziesięcioletnia siostrzenica, już zdeprawowana, bo inteligentnie terminująca u ciotki w wampirskim fachu (nadto nimfетка, na prawie dwadzieścia lat przed Lolitą...): narastająca groza opowieści, której kulminacyjne sceny rozgrywają się w podziemnym lochu i przy łunie pożaru: duszna atmosfera tajemniczego zła i beznadziei, co jak cichoskrzydły szary nietoperz unosi się nad dramatem Egora, Christiny i Sandy: zapach krwi i perwersyjny erotyzm w wydaniu dziecięcym... Wszystko to może zaskoczyć wernego czytelnika Eliadowskiej beletrystyki – czytelnika przyzwyczajonego do wprowadzenia pełnych fantazji i nieraz dramatycznych, ale na ogół moralnie raczej „nieszkodliwych” powieści i opowiadań tego autora. *Panna Christina* zdaje się na tym tle wyjątkiem, zaprzeczającym poniekąd opinii E. Ciorana, który utworom literackim swego przyjaciela wytykał brak wymiaru tragicznego i głuchotę na metafizyczne zło, jakie odzywa się w człowieku i tkwi immanentnie w kosmicznej jego sytuacji. Cioran – sam, jak wiemy, wyjątkowo ostro wyczulony na te właśnie aspekty bytu – wiązał tę słabość z wrodzonym Eliademu egzystencjalnym optymizmem, z jego organiczną niezdolnością do rozpacz.

Panna Christina, choć ukazała się w 1936 r. i choć jej sztafaż jest dość staroświecki, do dziś porusza nas swoim mrocznym dramatyzmem i drastycznością pewnych momentów, które przemawiają do naszej wyobraźni tym silniej, że malowane są powściągliwie, bez stawiania „kropki nad i”. Nie dziw tedy, że publikacja książki wywołała skandal i gwałtowne spory: młodego autora, wówczas już znanego literata (jego powieść *Majtreji* z 1933 r. odniosła wielki sukces) i błyskotliwego orientalistę tudzież religioznawcę, wykładawcę na Uniwersytecie Bukareszteńskim, oskarżono o szerzenie pornografii i zorganizowano nań wrzaskliwą nagonkę, która ostatecznie skończyła się wyrzuceniem go z uczelni.

Eliade pisze na temat swojej powieści: „*Fascynowała mnie beznadziejność, bezwysięciowość tego dra-*

matu polegająca na tym, że kobieta zmarła w kwiecie młodości w żaden sposób nie może oderwać się od ziemi i z uporem próbuje materialnego kontaktu z żywymi oraz hołubi nadzieję, że będzie mogła kochać i być kochana jak istota z krwi i ciała”. Te aspiracje Christiny ponoszą klęskę, wolno tedy potraktować utwór jako przypowieść o miłości – złej miłości, tym bardziej złej, że i tak niemożliwej, więc tylko przesładującej człowieka aż do końca jego dni. Egor wzdraga się przed nią, broni się, nie chce jej – ale wreszcie ulega, i wtedy okazuje się, że jest zbyt słaby i tchórzliwy, za mało ma wyobraźni, aby przyjąć tę miłość w całej jej wielkości i grozie. Cofa się, lecz z okrutną, tragiczną świadomością, że bez zatrutych rozkoszy, jakich przedsmak dała mu Christina, nie będzie już mógł żyć, bo żadna inna kobieta czegoś nawet w przybliżeniu podobnego dać mu nie potrafi. To okropne rozdarcie, będące w istocie rezultatem zawartego w ludzkiej, zmysłowej miłości pierwiastka diabolicznego, przekleństwa, przypomina pewien archetypiczny mit zakorzeniony w naszej kulturze, ten, który leży u fundamentu historii Tristana i Izoldy, tyle że bez jej nirwanicznego *dénoüement*, uspokojenia w śmierci, finalnego przeduchowania (tak pięknie oddanego w muzyce Wagnera). Historia Egora i Christiny nie kończy się równie „optymistycznie”: Egor jest świadom, że bez tej złej miłości wampirzycy jego życie będzie męką aż do końca, ba, nie ma nawet oparcia w nadziei, że śmierć położy jej mece kres ostateczny.

Czy jest to jednak – jak chcą niektórzy – przypowieść o niemożności miłości w ogóle? Albo inaczej: jaka jest głęboka przyczyna tego, że Egor i Christina nie mogą przeżyć pełni miłosnej namiętności i duchowego zjednoczenia? Zacytujemy raz jeszcze samego autora: „*Doskonale byłem świadom całej okropności takiej postaci (tzn. Siminy – I.K.), lecz to chciałem przecież podkreślić – mianowicie że nabył długie przebywanie w sytuacji paradoksalnej (a tak właśnie rzecz się miała z „duchem”), gdy zachowuje się on jak istota cielesna prowadzi w rezultacie do deprawacji całego otoczenia*”.

Myślę, że te słowa wyjaśniają wiele, zwłaszcza gdy pamiętać, że napisał je religioznawca, często w swoich pracach naukowych powracający do paradoksu *sacrum* (przypomnijmy, że jedną z postaci tego paradoksu jest „zbieżność przeciwieństw”, *coincidentia oppositorum*). *Sacrum* – i demoniczna *Panna Christina*? – spyta ktoś. A jednak... Nasza bohaterka-strzyga jest figurą „sakralną” *à rebours*, chciałoby się powiedzieć, gdyby nie było to tak nieścisłe i mylące.

Albowiem pamiętać trzeba, że samoobjawienie się świętości (hierofania) nie niesie jeszcze, jako takie, żadnego wartościowania: dobre bóstwo jest *sacrum* w równym stopniu, co i złośliwy demon. Tak podchodzi do tej kwestii religioznawstwo, tak też odbiera *sacrum* członek społeczności pierwotnej. *Sacrum* jest ze swojej natury ambiwalentne.

Christina przychodzi z „innych rejonów” bytu: żyje, ma ciało spragnione rozkoszy, krwawiące – choć przecie umarła przed trzydziestoma laty. To ciało zresztą nie jest „normalne”, bo choć zimne, płonie (oksymoron drogi już Petrarce!): to „ciało-nieciało” (w oryginale *trupul nefirecsc*, dosłownie „ciało nie-naturalne”). Christina to pojawia się nagle, jakby przechodziła przez ściany, to znika, jakby rozpyliła się w powietrzu. Jest, jednym słowem, istotą „nieziemską”, choć partycypuje po równi w obu modusach istnienia – człowieczym i nadprzyrodzonym.

W gruncie rzeczy więc można by powiedzieć, iż *Panna Christina* to również opowieść o egzystencjalnym dramacie wywołanym wtargnięciem w życie człowieka pierwiastka numinalnego. Powoduje on całą lawinę nieszczęść i w końcu niszczy osoby w ów dramacie wciągnięte. Tak, jak to się dzieje w greckich tragediach.

Ta historia zawiera coś jeszcze, o czym musimy powiedzieć – mianowicie aspekt „wewnątrzliteracki”, by tak rzec, o którym sam Eliade nie wspomina, bo dla każdego Rumuna sprawa jest najzupełniej oczywista. Otóż w literackiej fakturze *Panny Christiny* autor umieścił osnowę *Hyperiona* (Lucafarul) arcydzieła pióra największego rumuńskiego poety, Mihaia Eminescu. Opisuje on w tym poemacie miłość ziemianki do bóstwa (do Gwiazdy Przedwiecznej: Lucafarul to rumuńska forma imienia *Lucifer*). Na zaklęcia dziewczyny Hyperion godzi się wreszcie udzielić przychylniej odpowiedzi i zstępuje do niej nocą: gdy wszakże panna pragnie mieć w nim kochanka z krwi i ciała, jak ona sama, bóstwo się waha, gdyż musiałoby w tym celu wyrzec się swojego nadziemskiego bytu – zrezygnować z nieśmiertelności i wywyższenia ponad przyrodzony ludzkości, ciemny zamęt pasji i uczuć. Kiedy jednak wreszcie na to się decyduje, jest już za późno – piękna królewna dała się uśmiłkowi miłosnej sztuce pospolitego śmiertelnika: wzniosłe amory z półbogiem, który gotów był taką dla niej ponieść ofiarę, już jej nie interesują.

Tak więc również *Hyperion* to w pewnym sensie przypowieść o niemożności osiągnięcia tu, na ziemi, pełni miłosnego szczęścia. Nietrudno wszakże dostrzec, iż *Panna Christina* jest jakby lustrzanym odwróceniem arcydzieła Eminescu: tutaj demoniczna

„niebianka” spragniona jest miłości śmiertelnika tak bardzo, że gotowa jest wyrzec się swojego nadnaturalnego statusu, ba, może nawet narazić się na jakieś nieodwracalne potępienie (napomyka o tym niejako), byle tylko wziął ją w ramiona zwykły człowiek. Dlaczego? Skąd ta rozpaczliwa potrzeba ziemskiej, tak przecież niedoskonałej więzi uczuciowej i zmysłowej? Możemy się tego jedynie domyślać. Gdy na przykład Christina gorąco zapewnia Egora, że za życia wcale nie była potworem, jak to twierdzą wieśniacy: gdy gotowa jest – choćby częściowo – zrezygnować z odżywiania się krwią, można domniemywać, że poczucie moralne nie wygasło w niej ze szczerem, że może ze spełnieniem się w miłości (co, jak można sądzić, za życia nie było jej dane) wiąże ona nadzieję na odkupienie...

Czy jednak nie zapędzamy się zbyt daleko w poszukiwaniu głębszych sensów tej bezpretensjonalnej (w przekonaniu autora) „opowieści z dreszczykiem”? Może wracamy zatem do literackiego „szkiełka” i dopowiedzmy jeszcze tylko tyle, że innym źródłem, z którego Eliade zaczerpnął pomysł *Panny Christiny*, był trzydziestoletni poemat Eminescu *Strigoii* (Strzygi). Jego bohater, król koczowniczych Alanów Arald, traci swą złotowłosą kochankę, którą wszakże – na jego gorące prośby do boga Zamolksisa – mądry, odwieczny stary „kapłan poganiński” przywraca do życia, ale już jako wampirzycę: „serce Marii” ma się odąd karmić „cieplą krwią”. Podobnie jak Egora, pocałunek Marii-strzygi pali Aralda lodem, przesyła go na wskroś niby ostry szpon...

Oglądamy zatem inne jeszcze oblicze *Panny Christiny* – jako przekornego dialogu Mircei Eliade z rodzimą, wielką tradycją literacką, z arcydziełem genialnego poety, którego znakomity religioznawca wielbił dokładnie tak samo jak wszyscy inni jego ziomkowie. Poświęcił mu nawet kilka interesujących, błyskotliwych studiów. W jednym z nich pisał o *Hyperionie*: „*Zakniony chwili miłości, gotowy wyrzec się wszelkich swoich nadprzyrodzonych przymiotów, aby móc się cieszyć konkretną, żywą, urzekającą osobą – Geniusz nie potrafi jednak zaspokoić tego swojego pragnienia*”.

Może więc w ostatecznym rachunku jest po prostu tak, że dokładnie w tej mierze, w jakiej *Hyperion* jest parabolą o samotności Geniusza, *Panna Christina* stanowi przypowieść o ludzkiej samotności w ogóle. O samotności tak głębokiej i nieodwołalnej, że nie może jej przełamać nawet miłość.

Ireneusz Kania

MIRCEA ELIADE

PANNA CHRISTINA

Wtedy Egor poczuł, że ze ściany przesyła go mordercze spojrzenie dwojga zimnych, metalicznych oczu. Podniósł wzrok i ujrzał portret Panny Christiny. Nie uśmiechała się już do niego. Spód półprzymkniętych powiek wbiła w niego pytające, pełne nagany spojrzenie. Egor wzdrygnął się i przygryzł wargi. Ruszył ku pani Moscu i usunął ją z drogi, popychając na łóżko Christiny. Pani Moscu zaczęła dygotać.

— Chcecie mnie zabić? — wyszeptła słabo.

Egor wyrwał toporek z dłoni sąsiada i zbliżył się do obrazu. Wysoko unosił ramię i z rozmachem uderzył w spowitą koronkami szyję Panny Christiny. Wydało mu się, że dojrzał błysk w jej oczach, że jej pierś zadrżała. I że ramię zwisa mu nagle martwe, bez czucia. Ale tak mu się tylko zdawało, gdyż w następnej chwili toporek podniósł się znowu i rozplątał śliczną twarz Christiny.

Usłyszał zduszony krzyk pani Moscu, lecz jej ból rozpalil w jego krwi jeszcze większą wściekłość.

— Stój pan, porozwala pan ściany! — usłyszał za sobą krzyk pana Nazarie.

Odwrocił się. Na umazanym sadzą czole perlił mu się pot. Wargi mu drżały. Oglupiali, zdeorientowani i osłabieni głodem ludzie patrzyli na niego. Hamowali się z trudem, gdyż na widok strzępów zwisających z rozdartej obrzeży również ogarnęło podniecenie, ciosy wymierzono portretowi Panny Christiny przez ramię uzbrojone w żelazo także w nich rozbudziły chęć niszczenia, deptania, utopienia tej pańskiej komnaty w mrocznym ogniu tłącej się w nich głęboko zemsty.

— Czemuście ją zabili?! — rozległ się naraz krzyk pani Moscu. — Zobaczycie, wydusi was wszystkich!...

Egor, drżąc, podszedł do pana Nazarie.

— Zabierz pan ją stąd — powiedział wskazując łóżko, na którym leżała pani Moscu. — I pilnuj jej dobrze!...

Pani Moscu wzięła się i miotła. Dwóch parobczaków razem z panem Nazarie wyciągnęło ją z pokoju dokładnie w chwili, gdy świeca dymiąc zgasała.

— ...Dziedziczka to strzyga... — szepnął ktoś spod okna.

Egorem raz jeszcze wstrząsnęła gorączka, która z taką siłą niosła go w sen i wytrącała z niego z powrotem. Objął dłońmi czoło. Toporek niemal bezgłośnie osunął się na dywan. Ktoś podniósł go i podał mu trzęsącą się ręką.

— To jest sypialnia Panny Christiny! — zawołał nagle Egor dziwnym głosem. — Kto się boi, niech sobie idzie, kto się nie boi, niech zostanie ze mną!... I rąbie!...

Jako pierwszy, bijąc łokciami i kopiąc, rzucił się na stolik obok łóżka. Potem chwycił zwisające strzępy obrazu i z furją darł je w dół, do końca. W chwilę później tłum rozbiegł się po wszystkich kątach, aby rozwaląc, rąbać, walić toporami w meble, w okna, w ściany...

— Uważajcie, żeby nie podpalić! — wrzasnął oszalały Egor.

Nikt go nie słyszał. Milcząc, dysząc ciężko, dławiąc się dymem i wapiennym pyłem, z oczyma prawie zamkniętymi, wpadając jeden na drugiego ludzie obracali w ruinę alkowę Panny Christiny.

— Żeby czegoś nie podpalić! — raz jeszcze krzyknął Egor.

Uniósłszy ramię ponad oczy, osłaniając się od uderzeń, torował sobie drogę przez korytarz pełen ludzi.

XIX

Zatrzymał się przed jednym z okien, żeby popatrzeć na pożar. Ogień groził teraz przetruceniem się również na dachy starych zabudowań.

Ludzi przybywało bezustannie. „Zaczynają napływać z okolicznych wiosek” — mruknął do siebie Egor. Był jeszcze bardzo wzburzony. Z pokoju Christiny dobiegały odgłosy topora. W korytarzu gęstniał tłum ludzi, zewsząd słychać było ich głębokie oddechy, unosił się odór ich koszul, czuło się pulsowanie ich podnieconej krwi. „Żeby tylko nie doszło do grabieży” — Egor aż zadrżał na tę myśl.

Z trudem dotarł do pokoju Sandy. Dziewczyna nadal leżała niby pół martwa, z pobladłą twarzą i zamkniętymi oczami. Wokół łóżka tłoczyły się kobiety. W kącie dostrzegł doktora: był skupiony, obiema dłońmi ścisnął lufę strzelby. U wezgłowia Sandy starucha odczytywała urok:

..i zobaczyła czerwonego diasa.

Krwii jej chciał się napić,

dzionki życia chciał jej skrócić.

Ty dzionków jej życia nie weźmiesz

i krwi jej się nie napijesz,

bo igłą twój czar odczynię

i miotłą cię precz przegonię,

i wrzucę cię między trzciny,

i w Dunaju utoniesz,

a Sanda znów żyć będzie sobie

czyściutka!...

Sanda jak gdyby z głębin swego snu usłyszała to wezwanie, gdyż konwulsyjnie skrzyła się w pościeli. Starucha chwyciła ją za rękę, przyciskając do niej zimną krawędź noża. Dziewczyna zajęczała. Egor ścisnął sobie skronie i zamknął oczy. Skąd przychodziły te głuche, dziwne odgłosy, jakby w oddali coś demolowano? Jakby jęknęły fundamenty domu, jakby krzyknęły rozszczepione na dwoje wielkie drewniane skrzydła. Przestrzeń napelnił stłumiony, monotony dźwięk, podobny do zawodzącej skargi. W pokoju powietrze było duszne i ciężkie. Sen Sandy był tak podobny do śmierci, że Egor rzucił się ku doktorowi i potrząsnął nim, zatrzwożony.

— Czemu ona się nie budzi?! — zapytał.

Doktor popatrzył na niego długo, ze zdziwieniem i dezaprobatą, jakby nie chciał wierzyć, iż Egor nie rozumie rzeczy tak prostej i tak ważnej.

— Strzyga jeszcze nie umarła — wyszeptał z namaszczaniem.

W tej chwili do Egora zbliżył się pan Nazarie.

— Niech pan wyjdzie, ludzie zupełnie potracili głowy... Chcą wszystko zdemolować! Istotnie, z korytarza dobiegały coraz gęściej odgłosy uderzeń i niszczenia. Od czasu do czasu dźwięk rozbitej szyby rozbrzmiewał jak głośny krzyk na tle miarowego, głuchej łomotu.

— Musi im pan coś powiedzieć! — rzekł znowu Nazarie. — Ogotocili już parę pokoi!... Jutro rano będzie pan musiał się z tego tłumaczyć!

Egor znowu ścisnął dłońmi skronie i zamknął oczy. Jego myśli jęły się mącić, wola zamierała w nim.

— Tak będzie lepiej — powiedział w końcu. — Niech już rozwalą wszystko, doszczętnie!...

Nazarie potrząsnął Egozem, sam przerażony jego słabością.

— Pan zwariował! — wrzasnął. — Pan nie wie, co robi! Przecież to jest posąg Sandy!

Egor jakby z wolna przychodził do siebie. Z czołem zmarszczonym i zacisniętymi pięściami rzucił się w tłum ludzi.

— Wszyscy precz! — zaczął krzyżeć. — Precz, bo przyjdą żandarmi...

Z trudem torował sobie drogę w pobliże sypialni Christiny. Wszystko było zmienione nie do poznania. Okna co do jednego były powybijane, w ścianach ziały dziury, meble poszły w drzazgi.

— Precz! Precz! — wrzeszczał z rozpaczą Egor. — Przyszli żandarmi! Przyszło wojsko!

Plądrowanie z wolna, w utrudzeniu, dobiegało końca. Nikt nie posłuchał rozkazu Egora. Gdy jednak rozeszła się pogłoska, że panna Sanda umiera, skonfundowani ludzie zaczęli się wycofywać. Całe ich gromady napływały na dziedzińiec — wszyscy pokryci byli wapiennym pyłem, umorusani sadzą, z włosami opadającymi na czoła. Ci, co zostali na zewnątrz, stali milcząc, wyleknieni.

— Niech pan idzie ze mną! — powiedział Egor do pana Nazarie.

Znowu wydał się nerwowy, niecierpliwy; mówił suchym tonem.

— Dlaczego ta noc nie chce się skończyć?! — zawołał unosząc głowę ku niebu. — Już nawet nie wiem, kiedy ostatni raz oglądałem dzieńne światło...

W oddali wstawał już — niewidoczny stąd jeszcze — świt. Powietrze było chłodne, czyste, nieruchome. Gwiazdy poginęły w lunie bijącej w niebo. Od któregoś z chłopów Egor wziął lampę naftową, niósł ją ostrożnie, aby płomień przypadkiem nie zgasił. Kroczył zdecydowanie, w zamysleniu. Widząc, że kieruje się w stronę szopy, Nazarie poczuł lęk.

— Co pan chce zrobić? — zapytał zdławionym głosem.

Obawiał się zbytniego oddalenia od ludzi, od światła pożogi. Obawiał się, bo długotrwałe omdlenie Sandy przypominało mu nieustannie o potędze czarów.

Egor nie odpowiedział. Przyspieszył tylko kroku. Było tu bardzo ciemno, lampa zaś rozrzucała w krąg drzące, niepewne światło. W oddali, ponad skrzydłem bojarskim, widać było odbłask pożaru. Gdy Egor otworzył wrota stodoły i zrobił pierwszy krok do środka, Nazarie zaczął rozumieć. Przeniknęła go dojmująca, zimna trwoga. Nie śmiał podnieść oczu. Egor skierował się prosto w głąb stodoły. Powóz Panny Christiny nieporuszenie stał na swoim miejscu.

— To ten sam? — zapytał Egor unosząc lampę, aby i Nazarie mógł widzieć lepiej.

Poblady profesor skinął głową. To była ta sama stara, uśpiona kolasa, wyglądająca dokładnie tak, jak przed paroma godzinami widział ją w głównej alei, czekającą na lekki krok Panny Christiny.

— ...A jednak drzwiczki były zamknięte — szepnął z uśmiechem Egor.

Ale ten jego uśmiech był jakiś zagubiony, w głosie zaś brzmiała niepewność i zmieszanie. Nazarie spoglądał w ziemię.

— Chodźmy stąd... — rzekł. — Kto wie, co dzieje się w domu...

Egor wszakże myślnie zdawał się być zupełnie gdzie indziej. Jakby nie słysząc profesora nadal, przy mętym blasku lampy, wpatrywał się w pokryte wytartą, starą skórą poduszki powozu. A więc to była p r a w d a, Panna Christina przyszła n a p r a w d e... Wydało mu się, że na kanapie kolasy znów dostrzeża jej ciało nie-ciała. Dziwne — w powietrzu unosi się jeszcze woń fiołków!...

— Egorze, chodźmy! — powiedział z niecierpliwością Nazarie.

A więc sprawdzi się wszystko dokładnie, aż do końca — pomyślał Egor. Zmęczony opuścił głowę. Przypomniał sobie, jak po raz pierwszy ujrzał powóz Panny Christiny.

— Jakże to dziwne — odezwał się naraz — jakie dziwne, że jeszcze nikt nie widział Siminy!...

Ruszyli ku drzwiom. Pan Nazarie szedł szybko, bał się spoglądać za siebie.

— Rzeczywiście, od kiedy dom się zapalił, nie widziałem jej — powiedział. — Na pewno gdzieś się schowała...

— Wiem, gdzie ją znaleźć — uśmiechając się szepnął Egor. — Wiem, gdzie się ukryła ta czarownica...

Mimo to jakaś okropna, nienaturalna beznadzieja gniotła mu serce, tak jakby nagle ocknął się i stwierdził, że jest sam, wyklęty, niezdolny wyjść z ognistego kręgu czarów, pokierować swoim losem...

Doktor wyszedł z pokoju Sandy. Zostały tam tylko kobiety i pani Moscu, którą przyniosło na rękach paru bardziej przywoitych wieśniaków. Na dziedzińcu doktor razem z całym tłumem czekał na dopalenie się pożaru. O niczym nie myślał, nawet nie pamiętał, kiedy się ocknął w tym swoim błogim wyczerpaniu, w tej ciepłej próżni. Zdziwił się widząc, że Egor znów jest wśród ludzi i że znowu każe im iść za sobą. Nie słyszał go, widział tylko jego podniesione ramiona i mroczną twarz. Zbita grupka chłopów, ze wzrokiem spuszczone, ruszyła powoli za Egozem. Doktor poszedł za nimi. Na przedzie ktoś niósł żagiew. Egor miał ponadto naftową lampę, którą trzymał lewą ręką blisko piersi. W prawej dłoni dźwiżył cienki żelazny pręt.

— Puśćcie mnie, ja zejdę pierwszy — rzekł, gdy stanęli przed jamą piwnicy. — Zaczekajcie tutaj, a kiedy usłyszycie, jak krzyżeć, skoczcie i wy...

Pan Nazarie chciał go powstrzymać. Oczy płonęły mu gorączką i bezsennością. Drżące palce wpił w ramie Egora.

— Czy pan oszalał, że chce pan tam zejść sam?! — wrzasnął.

Egor popatrzył na niego nieprzytomnie. Skąd w nim mimo wszystko tyle siły, żeby tak śmiało rozkazywać ludziom? — zdumiał się pan Nazarie. Bo przecież z oczu Egora wyglądało ogromne zmęczenie, a w jego mętnych źrenicach, w odrętwiałych i wysuszonych wargach zgadnąć było można gorączkę obłądka.

— Więc biorę pana — rzekł do profesora. — Ale niech pan weźmie jakiś kawałek żelaza... Do obrony — dodał szeptem.

Zaczęli schodzić w głąb piwnicy. Reszta mężczyzn pozostała na zewnątrz: zbici w gromadę wstrzymywali oddech, jeszcze żywi i zdrowi, bo czując wzajem swoją bliskość. Egor, nim zagłębił się w czarną czeluść piwnicy, raz jeszcze rozejrzał się po świetle. Niebo w oddali jakby zaczęło zaciągać się lekką mgiełką.

— Niedługo będzie dzień — rzekł odwracając głowę ku panu Nazarie.

Uśmiechał się. Nieomal zbiegł po zimnych schodkach, ogarnięty emocją, trzymając lampę blisko piersi.

Nazarie szedł tuż za nim. Poczuciwszy pod stopami wilgotny piasek wzdrygnął się i próbował przebić wzrokiem ciemności. Nie było widać nic oprócz ściany, wzdłuż której posuwali się obaj, oświetleni tylko drżącym płomieniem lampy. Egor bez wahania zmierzał wprost w głąb piwnicy. Im dalej się zapuszczali, tym słabiej docierał do nich zgiełk pożaru i głuchy łomot walących się ścian.

Tu, pod ziemią, znowu władzę objęło milczenie.

— Boi się pan? — zapytał nagle Egor pana Nazarie, oświetlając mu twarz lampą.

— Nie, nie boję się, bo mam w ręce żelazo i krzyż... — rzekł Nazarie. — No i niedługo będzie dzień, a wtedy nie już nie może się stać...

Egor nic nie odpowiedział. Poszedł dalej marszcząc brwi, podrzucając w prawej dłoni żelazny pręt. Weszli do drugiego pomieszczenia. Egor z dreszczem lęku rozpoznawał drogę. Przez okienko u góry wciskał się ledwo widoczny różowy poblask. „Znowu przechodzimy koło pożaru” — pomyślał pan Nazarie. Docierające tu z zewnątrz odgłosy były jednak bardzo słabe. Ciężkie sklepienie i zimne ściany pochłaniały wszelkie dźwięki, więziły je w kamieniu.

— Czy t a m, przed nami, coś pan widzi? — spytał szeptem Egor przystając i wskazując lampą mroczny kąt.

— Nic nie widać — odparł Nazarie.

— A jednak ona jest t a m — śmieiej już rzekł Egor.

Ruszył długim, zdecydowanym krokiem. Płomień lampy zaczął się chwiać. Powietrze było tu cięższe, wilgotniejsze. Ściany zdawały się pokryte popiołem, wiekowe sklepienie opuszczało się bardzo nisko nad ich głowy, przgniatało ich.

Znaleźli Siminę całym ciałem rozciągniętą na miękkiej, pooranej ziemi. Nawet nie usłyszała kroków obu mężczyzn, zresztą blask lampy też najwidoczniej nie był w stanie wyrwać jej z odrętwiałej rozpaczy. Podchodząc do drobnego, leżącego jak łachmanek ciała Siminy, Egor ją dgotęcał.

— O n a jest tutaj, nieprawda? — szepnął, potrząsając Siminą za ramie.

Dziewczynka odwróciła głowę i spojrzała na niego bez zdziwienia, jak gdyby go nie poznała. Nie odpowiedziała. Nadal tuliła się mocno do ziemi, którą na próżno darła paznokciami, do której z takim napięciem i oczekiwaniem przykładła ucho. Ręce miała zakrwawione, łydki ubrudzone, sukienkę upstrzoną liśćmi, jakie przykleiły się do niej podczas częstych i pośpiesznych nocnych wędrówek.

— Na próżno na nią czekasz, Simino — odezwał się szorstko Egor. — Christina już kiedyś umarła, dawno temu, a teraz umrze na dobre!...

Z wściekłością rzucił się ku dziewczynce, brutalnie podniósł ją z ziemi i potrząsnął nią mocno.

— Obudź się! Christina idzie teraz do Pieła, jej ścierwo będą wnet palić piekielne ognie!...

Gdy wypowiedział te słowa, ogarnęło go dziwne wzburzenie. Dziewczynka miękko zwiślała mu w ramionach. Jej oczy jak ze szkła patrzyły na niego nieprzytomnie. Aż do krwi zagryzała wargi. Egor zmagął się z sobą. „Muszę zdecydować się teraz, szybko — mówił do siebie przejęty trwogą. — Muszę, żeby ocalić ich wszystkich...”

— Niech pan ją potrzyma i przeżegna się! — powiedział do pana Nazarie, podając mu bezwładne ciało Siminy.

Nazarie uczynił wielki znak krzyża, i począł mamrotać jakąś nieznaną modlitwę. Egor zbliżył się do miejsca, w którym leżała Simina, i zaczął oglądać je badawczo, jakby pragnąc przebić je wzrokiem, i zgadnąć, gdzie — wbrew wszelkim naturalnym przypuszczeniom — może spoczywać ukryty skarb. Potem chwycił mocno żelazny pręt i wbił go wpięram się weń całym swoim ciężarem. Krople zimnego potu wystąpiły mu na czoło.

— Simino, t u jest jej serce, prawda?! — zapytał nie odwracając głowy.

Dziewczynka spojrzała na niego w oszołomieniu. Zaczęła się miotać w ramionach profesora. Egor wyciągnął żelazo, które zagłębiło się tylko do połowy, i z jeszcze większą furją wbił je obok.

— Może t u t a j? — chrapliwie spytał znowu.

Siminą wstrząsnął dreszcz. Jej ciało w ramionach pana Nazarie zeszywniało nagle, oczy wyróciły się do góry. Egor czuł, jak drży mu ramie, którym wbija pręt. „Teraz trafilem” — pomyślał, z zaciętością. Wyjął i zaciskając powieki całą masą swego ciała naparł na kolek: czuł, jak żelazo wnika w pulsujące mięso i rozszepia je. Dygotał, bo w miarę, jak wbijał to ostrze, sam osuwał się coraz głębiej w szaleństwo, w obłąd pelen trwogi. Jak przez sen usłyszał krzyki Siminy. Wydało mu się, że Nazarie rzuca się ku niemu, by go powstrzymać, więc zawział się jeszcze bardziej, runął na kolana i nacisnął ostatkiem siły, choć żelazo raniło mu ręce, boleśnie gniotło kości. Głębiej, dalej, aż do jej serca, aż do rdzenia jej zaczarowanego życia!

Nagle spadło nań jakieś bolesne urzeczenie. W zdumieniu rozpoznał ściany swego pokoju, zobaczył łóżko, na którym leżał rozwalony, i butelkę z koniakiem na stoliku. Znowu czuł zapach fiołków. I dobiegły do niego słowa jak ze starej, zapomnianej piosenki:

Ból mi sprawiają twoje oczy,

Spojrzenie pali...

Gdzież to podzieli się nagle Simina i pan Nazarie, gdzie rozplynęły się jakby ubite z popiołu ściany piwnicy?!... Usłyszał wołający go daleki i smutny głos:

— Egorze!... Egorze!...

Rozejrzał się. Nie było nikogo. Został sam, sam na zawsze. Nigdy już jej nie spotka, nigdy już nie napelni go niepokojem jej woń fiołków, i jej purpurowe usta już nigdy nie będą pić jego oddechu...

Runął na ziemię. Ciemność znów stała się gęsta i zimna. Poczul się pogrzebany żywcem w jakiejś jamie: nikt nigdy nie dowie się o nim, nie może już mieć żadnej nadziei na wybawienie...

A jednak zbliżyły się do niego, z jakiejś innej przestrzeni, ludzkie kroki. Z początku melancholijna muzyka, staromodny walc, potem ludzkie kroki i wiązka światła. Ktoś, blisko przysuwając do niego twarz, zapytywał:

— Czy znasz Radu Prajana? Popatrz!

W przestrachu odwrócił głowę. Cóż to za nowe, absurdatne przebranie! Radu Prajan podobny był teraz do pana Nazarie i nie śmiał nawet odezwać się do niego, ale tylko patrzył mu błagalnie w oczy, przyzywał go, prosił, by przyszedł, żeby mu w sekrecie zakomunikować o wielkim niebezpieczeństwie, jakie mu grozi. W objęciach trzymał Siminę, której włosy opadły na oczy, wargi zaś pobielwały.

— Spójrz, ona też umarła! — zdawał się mówić spojrzenia Radu Prajana.

Ale może była to nieprawda, może mówił tak tylko po to, by go nie rozpoznano. On, Prajan, też się bał, okropnie, czuł się osaczony, bo patrzył na niego wzrokiem nieruchomym, nie mrugając...

Ocknął się w otoczeniu mnóstwa ludzi. Trzymali w rękach pochodnie, siekiery, drewniane pale. Przed sobą dostrzegł wystający z wilgotnej ziemi czubek żelaznego pręta. A więc to p r a w d a! — pomyślał. Uśmiechnął się ze smutkiem. Wszystko było prawdą. On sam, właśnie on, ją zabił: skąd ma teraz wyglądać nadziei, do kogo ma się modlić, kto sprawi, że znów poczuje blisko siebie gorące uda Christiny?!

— Wołają pana na górę — usłyszał nieznanego głos. — Panna Sanda umiera...

Nic nie mówiąc opuścił głowę. Nic nie myślał. Tylko samotność, przeznaczona mu od wieków samotność.

— Umarła! — szepnął ktoś koło niego.

Czuł, że podnoszą go za ramiona. Znów, przy samym uchu, usłyszał ten głos.

— Umarła panna Sanda!... Niech pan idzie na górę, stało się nieszczęście!...

Kto mówił do niego z tak bliska, w jego wielkiej samotności, w tej nocy, do której nikt już nie mógł się wedrzeć, przez którą nie mógł się przebić żaden dźwięk?!...

Prowadzili go pod ramiona. Wokół niego pokoje zmieniały się jak zaczarowane. Najpierw przeciął wielką salę balową ze złoczymi żyrandolami, z których zwisały się ostre kryształowe grotty. Spotykał eleganckie pary, jakby na ułamek sekundy znieruchomiały w tańcu i spoglądające nań nieprzytomnie, w zdumieniu. Panowie ubrani na czarno, panie trzymające jedwabne wachlarze... Potem jakaś dziwna sala z licznymi zielonymi stołami i nieznanymi ludźmi grającymi w karty, nie odzywający się do siebie. Wszyscy patrzyli na niego w zdziwieniu, gdy tak szedł prowadzony pod ramiona przez kilku niewidocznych mężczyzn. A teraz idzie po schodach do jadalni pełnej starych mebli. Teraz zaczyna się korytarz... Nagle jednak korytarz zasnuwa się mgłą i z tego niebieskawego oparu wystrzela skądś, bardzo blisko, ogromny jęzor ognia. Egor zamknął oczy.

„Więc to p r a w d a” — przypomniał sobie.

— Zapaliło się drugie skrzydło! — usłyszał jakiś głos.

Egor usiłował obrócić głowę, by zobaczyć, kto to mówi tuż pod jego boki, ale ujrzał jedynie ogromną, nie mającą początku ni końca, płachtę ognia. Zamknął oczy.

— Taka to zguba przyszła na bojarski ród!...

Był to ten sam nie znany głos, płynący jakby ponad krainami snu.

Przełożył z rumuńskiego: Ireneusz Kania

KSIAŻKI

Radość patrzenia

JULIA HARTWIG
Czułość
Wydawnictwo Znak
Kraków 1992.

Z coraz większym wahaniem sięgam po nowości poetyckie. Obecna sytuacja nie sprzyja powstawaniu wierszy. Jak trudno znaleźć poetę, który zaproponowałby coś naprawdę innego, wyrastającego ponad nudne powtórki czy jałowe rozważania o absurdalności istnienia. Dlatego z nieukrywana satysfakcją otworzyłem nowy zbiór wierszy JULII HARTWIG, ponieważ od razu wyczułem ich siłę przekonywania. Ta siła wypływa z prawdy. Dla Hartwig poezja nie jest grą ani układaniem się z tradycją. Nie ironizuje ani nie rozpacza. Wiersz jest zapisem jednostkowego przeżycia, którego źródłem staje się radość istnienia. Tytuł książki znakomicie oddaje charakter stosunku poetki do świata. To nie tylko czułość kobieca pozwalająca w sposób tkliwy i spontaniczny wyrazić swoje zdanie na temat najwzyczajniejszych wydarzeń, a właściwie samego życia w jego najnaturalniejszej postaci, ale także prawdziwie ludzka czułość wobec bliskich i obcych, w stosunku do ustawicznie zmieniającej się rzeczywistości. Pragnieniem poetki jest nasycić się do woli różnorodnością świata. Ale ta chwila olśnienia, to mgnie-

nie „niewiadomego impulsu”, trwa za krótko. Nie ma czasu, aby objawiła się „jakaś prawda”, otworzyła się „droga tak kusząca / że porzuciłbyś wszystko aby nią powędrować”. Choć zawód jest ogromny, choć uczucie niedosytu nie znika, poetka nie przerywa swej podróży. To „mgnienie” też jest prawdą i oczyszczeniem, choć nie spełnia się do końca.

Zrozumienie odmiennej postaci mgnienia owocuje niebywale sensualnym dotykaniem materii świata. Każdy wiersz Julii Hartwig powstaje „z natury”, nie z wyobraźni. Tylko dzięki „wspaniałej radości patrzenia”, która jest „królestwem oczu” i „daje poczucie istnienia”, można osiągnąć jak najwięcej. Tylko to, co wyznaczają granice widzialności, warte jest poetyckiego zamknięcia. Widzialnym jest to, co obserwowane, jak i to, co zapamiętane do najdrobniejszych szczegółów. Zatrzymując chwilę, wiersze nie odpowiadają na tajemnicze pytania. Przynajmniej wprost. Wiązy, świergot ptaków, „przyspieszony oddech bżów”, smuga na niebie, hiacynty, wzgórze we mgle – ta żywa i dotykana materia jest wiedzą, samą w sobie. Móc oglądać, śledzić i nasłuchiwać

to odczuwać bliskość pokrewieństwa. Bliższość i osobność rzeczy małych i wielkich uczy pokory i niepoddawania się rozpacz. Zachłanność obserwacji, widoczna w precyzyjnych, realistycznych opisach, pozabawionych wyszukanych poetyckich fajerwerków, wynika z potrzeby mówienia prawdy, z tęsknoty za „świadectwem pełnym i wiarogodnym, / które nie boi się śmiechu ani szyderstwa”. Nic dziwnego, że z taką pokorą poetka odnosi się do sztuki obrazu. W dziełach wielkich mistrzów unieruchomiony czas jest bardziej konkretny niż historia. Piękna plama zieleni rzucona na płótno w chwili natchnienia świadczy o zwycięstwie miłości do świata i ma tę przewagę nad niepokornym słowem poetki, że jest rzeczywista i łatwo sprawdzalna. W wierszu jak na obrazie, każdy przedmiot ma swoje miejsce. Zadaniem poetki jest uchwycenie współbrzmienia między nimi, oswojenie natury i nadanie jej ludzkiego wymiaru.

Jedną z głównych kategorii poetyckich Julii Hartwig jest widok. Wyraźnie obramowana przestrzeń. Zresztą niekoniecznie mająca początek i koniec. To, co poetka widzi, staje się ekstraktem już nie tylko rzeczywistości, ale i całego życia. Bo życie spełnia się w drobiazgu, w najmniejszym wycinku. W królestwie oczu: i sroka terkocząca jak helikopter, i skrzypiąca furtka gdzieś w Kazimierzu są o wiele ważniejsze od teoretycznych dywagacji, od których nie przybywa życia. Jest to „mała nieskończoność”, którą można się zachwycić w jednej chwili: „widok z pociągu na przystanek Pyszówka”, „widok z kamiennych schodów Granville na ciężkie kadłuby statków”, „twarze ukazujące się nagle na wodzie”. Ten zachwyt budzi absurdalną nadzieję, „że wszystko, co na świecie rozrzucone, bezładnie, ułoży się znów w naturalnym porządku” (w wierszu *Wrócenie z morskich fusów*).

Życie składa się z drobiazgów. Poetka ucieka od świata idei w stronę rzeczy nie tylko widzialnych, ale zwykłych, bezbronnych w swej zwykłości. Dzięki temu uzmysławia nam, gdzie tkwi szczęście. Tematem jej wiersza stają się: stary kundel Cygan, mgła w Dolinie Kościeliskiej, podwórko, klatka

schodowa, ulica w mieście, naprawa dachu – „rzeczy zbyteczne, rzeczy niekonieczne”. Tam wre praca wartości. Ich istnienie świadczy o przewadze harmonii nad nieładem, mówi o „jedności świata i ludzi, drzew, kwiatów i minerałów, głoszonej w ewangelii romantyków”. Odwieczny problem twórców: kto staje „między wydarzeniem a opowieścią o wydarzeniu” zostanie rozstrzygnięty na korzyść „wydarzenia”. Ważne więc jest ono samo, „zieleni a nie słowo zieleni”. Jest to szalona tęsknota do prawdy, o której pisałem na samym wstępie, mając na myśli własne oczekiwania czytelnice. Takie wyzwanie poszerza jednocześnie zakres wolności. Pomaga dumę i godność utożsamiać z prawdą widzenia (kto widzi, nie kłamie).

Tu nie chodzi o spokojne życie (zwłaszcza w naszej tradycji ten epitet nie ma pozytywnych konotacji), ale o życie naturalne. Szczęście i błogość, jakie ogarniają zwykłych bohaterów wierszy Hartwig, obojętnie gdzie – w Normandii, na amerykańskiej prowincji czy w polskim mieście, apelują o trwałość przeżycia. Z niej wyrastają łagodność i piękno („uosobienie wdzięku”). Najczęściej piękno rodzi się w tej poezji z „majestatycznej powolności”, a więc ze statecznego życia, solidności i niezmienności. Unikając zgrzytów i chaosu, tragedii i nihilistycznej jeremiady, wypatruje „pogodnego” nieba, „błogiej” niewiedzy, nie pozwalającej nam pamiętać o „grozie końca”. Przeciwno zgiełkowi pustych słów, na przekór chaosowi, który ogarnął nasze wnętrza poezja poszukuje ciszy i skupienia, milczenia i samotności. Ciszka, ten dar godnego istnienia, przyzywa za każdym razem „wiaterek najłżejszego najmniejszego z muzykantów świata / niewidoczny flegm który objawia szczęście z niczego” (z wiersza *O ciszy*). W pięknym, obszernym, liczącym ponad sto wierszy zbiorze Hartwig objawienie szczęścia z niczego, z rzeczy małych, które radują i trwają, przepelnione jest miłością życia, nigdy nie utraconą ciekawością.

Julian Kornhauser

PRETEKSTY

„Życie ludzkie jest najczęściej kompromisem między moralnością a mądrością”.

I. M. Bocheński

Życie pośmiertne Konrada Wallenroda dobiega kresu. Doktryna „wojny na górze” skutecznie zagłuszyła hasła mesjanistyczne. Wiara romantyków w „siłę fatalną”, która „zjadaczy chleba w aniołów przerośni” cechuje coraz mniej licznych. Zdaje sobie z tego sprawę INOCENTY MARIA BOCHENSKI – człowiek o renesansowych horyzontach i fascynującym życiorysie, „heretyk” w białym habicie dominikanina – autor *Podręcznika mądrości tego świata*. Mała ta książeczka powinna stać się przede wszystkim lekturą starych i nowych elit politycznych a także licznej rzeszy tzw. moralistów. Może bowiem uświadomić im kilka podstawowych prawd, przed którymi się tak bardzo bronią.

Jesteśmy, tak jak określił nas Słowacki, „zjadaczami chleba”. Tak było i będzie – rzymski lud wołał *panem et circensibus*, chrześcijanie od dwóch tysięcy w głównej modlitwie proszą o chleb powszedni. Dlatego też za naczelną przysługę mądrości tego świata uznał Bocheński: „Postępuj tak, abyś długo żył i dobrze ci się powodziło”. Koresponduje z nim – „bądź rozropany”, „dbaj o zabezpieczenie twojej przyszłości”, „umiej używać małych przyjemności”.

Przykazania powyższe nazywa Bocheński „technologią dobrego życia”. Uważa, że „(...) zwykły niefilozofujący człowiek, który daje się tak łatwo oszukać ideologom w innych dziedzinach, widzi jasno rzecz zasadniczą, a mianowicie, czym jest jego zdaniem dobre życie”.

Uważam, że wymienione przez Bocheńskiego przykazania stanowią prawdziwy program życiowy zarówno większości wyborców jak wybranych. Deklaracje i tezy polityczne są tylko jego dopełnieniem, ozdobnikami.

Mechanizmy kierujące zachowaniem ludzkim, nie zmieniają się na pewno z szybkością obalania berlińskiego muru. Postępowanie ludzi, nazwane przez Nietzschego „ludzkiem arcyłudzkiem”, wykazuje dużą odporność na polityczne powiewy. W czerwcu 1989 roku głosowaliśmy właściwie jednakowo, co wcale jednak nie oznaczało, że w tym dniu myśleliśmy identycznie, jak to często jest sugerowane. Camus zauważył, iż ludzie giną najczęściej nie za swoje poglądy, ale za to, że mogą je mieć. Popierając „Solidarność” potwierdzaliśmy swoje prawo do posiadania poglądów, czyli tego co zwykle bywa określane mianem wolności. Manifestowaliśmy swoje uczucia, wyrażali swoją nadzieję i marzenia. „Solidarność” była gwarancją zmiany, intelektualiści wzięli z nią otwarcie na Europę, zniesienie cenzury, obdarzeni inicjatywą

Dla »zjadaczy chleba«

możliwość bogacenia się, młodzież nadzieję na przyszłość.

Podręcznik Bocheńskiego stawia nas przed powiększającym zwierciadłem, które bez najmniejszej litości pokazuje wady, z których może najgorsza jest niezachwiana wiara w posiadanie monopolu na prawdę oraz najwzwyklejsza obłuda. To nie dekalog, nie heroiczna zasada miłości bliźniego regulują nasze codzienne życie, lecz pomieszanie dulszczyzny z doraźnym pragmatyzmem. Zbyt często katolickie święta stanowią jedynie pretekst do popisów i licytacji towarzyskich. Łatwiej jest zastawić stół, kupić modne ciuchy niż przebaczyć. Pamięć o zmarłych, zwłaszcza tych największych, manifestuje się nadawaniem nazw, wznoszeniem pomników, a nie przyswajaniem i kontynuacją dorobku.

Książeczka ma prowokacyjny charakter, nie ukrywa tego autor. Kilkakrotnie używa słowa „motloch” w kontekście i zakresie znaczeniowym nasuwającym skojarzenia z Nietzschem i jego gloryfikacją indywidualizmu i elitaryzmu. Bocheński stwierdza: „(...) wszystkie wielkie osiągnięcia nauki, filozofii, religii, sztuki powstały w samotności. Człowiek mądry nie boi się jej. Wrony żyją w gromadzie, orzeł sam”. Przykazaniem mądrości jest – „myśl i czuj niezależnie od innych”, „nie uznawaj za prawdę

żadnego twierdzenia tylko dlatego, że jest wydrukowane, albo wypowiedziane w środkach masowego przekazu”. Autor doskonale zdaje sobie sprawę z niepopularności tych zasad, w społeczeństwie, które dostosowanie do odczuć i sądów większości uważa za cel i ideał postępowania. Dlatego też z całą mocą podkreśla „Filozofia zależności od innych zachęcająca się dialogiem, komunikacją, istnieniem tylko z innymi i przez innych jest poglądem stabeuszy potrzebujących duchowej podpórki”. Osobiście zgadam się z nim, postawy tzw. dostosowawcze nie tylko bowiem „pachną” minioną epoką ale też są zabójcze dla kultury (zwłaszcza sztuki). Osoby młode odrzucone przez najbliższe otoczenie (grupy rówieśnicze) bardzo często popełniają samobójstwo, gdyż nie potrafią żyć na własny rachunek.

I.M. Bocheński uważa, iż nie ma sprzeczności między nauką o marności i przykazaniem używania. Píše: „Świadomość marności wszystkiego czym jesteśmy i z czym mamy do czynienia nie wyklucza czynu, ale go nakazuje. Piętnastowieczne 'memento mori' – pamiętaj, że umrzesz' i starożytne 'carpe diem' – 'używaj dnia', to dwie strony tego samego przykazania mądrości. Piękny wyraz tej współzależności daje Pieśń Filaretów:

„z błędem pierwotnym na plecach
idziemy przez lądy i morza”

H. Grynberg: *Pomnik nad Potomakiem*

Powrócił po dwudziestu pięciu latach, aby ekszhumować prochy ojca, wziąć udział w filmie dokumentalnym i odebrać Nagrodę im. Stanisława Vincenza.

Od kilku lat na nowo nabiera u nas znaczenia jego nazwisko, a w księgarniach pojawiają się książki, które do niedawna wydawane były tylko w Londynie, Paryżu i Berlinie Zachodnim. Ostatnio dostępne dla każdego stały się powieści *Kadisz*, *Żydowska wojna*, *Zwycięstwo*, *Życie codzienne i artystyczne* oraz opowiadania zawarte w tomiku *Szkiele rodzinne*. Nadal jednak prawie zupełnie nieznaną są interesujące eseje składające się na tom *Prawda nieartystyczna* oraz liczne poezje.

Wróciłem – pod tym znamienym tytułem pojawił się dzięki Państwowemu Instytutowi Wydawniczemu poetycki zbiorek HENRYKA GRYNBERGA. Obejmuje on wiersze wybrane przez Roberta Stillera z pięciu poprzednich tomików: *Święta kamieni* (1964), *Antynostalgii* (1971), *Wierszy z Ameryki* (1980), *Wśród nieobecnych* (1983) i *Pomnika nad Potomakiem* (1989). Stanowi skróty przegląd całej dotychczasowej poetyckiej twórczości tego nadal kontrowersyjnego autora. Obecnie zaprezentowany wybór jest zasadniczo powtórzeniem tego, który ukazał się w roku 1985 nakładem podziemnego wydawnictwa *Rekontra* w Warszawie. Nosił on wówczas tytuł *Wiersze wybrane z lat 1964–1983* i nie zawierał utworów z późniejszego zbioru *Pomnik nad Potomakiem*. W niniejszej edycji na uwagę zasługuje obwoluta zaprojektowana przez Małgorzatę Krasucką, stylizowana na malarstwo Chagalla. Jest to montaż chagallowskich motywów oddających atmosferę żydowskiego miasteczka. Występują tu sceny obrazujące modlitwę nad kielichem przy szabasowych świecach, miłosny pocałunek, Dłoni Bożej Opatrzności nad światem, skrzypka grającego i płynącego w przestworzach, brodatego Żyda w zadumie siedzącego na sierpie księżyca, dom z Gwiazdą Dawida na dachu. A wszystko to spowija typowy dla Chagalla tonący w melancholii nastrój nadchodzącego wieczoru. Okładka doskonale koresponduje z wartością tomiku, ponieważ w podobnym nastroju utrzymana jest większość zaprezentowanych w nim wierszy.

*Hej, użyjmy żywota
Wszak żyjem tylko raz*

Wszak – dlatego właśnie, że wszystko jest przemijającą marnością, wypada nam używać żywota. Wypowiedź tą można rozszerzyć o stwierdzenie, iż nie ma sprzeczności nawet z chrześcijańskiego punktu widzenia, pod warunkiem, że *carpe diem* przetłumaczmy jako „nie marnuj mijających chwil”. Tradycyjnie hasło to wiąże się z hedonizmami, afirmacją życia i użycia, co jednak nie wyklucza interpretacji preferującej tzw. wartości duchowe. Oznaczać więc może pomaganie innym, własny rozwój, naukę, kontemplację piękna, przekazywanie wiedzy i doświadczenia.

Podręcznik Bocheńskiego uczy w sposób przystępny odróżniać trzy rzeczy: etykę, moralność i mądrość. Ośmielę się stwierdzić, że nie byłoby tylu kontrowersji wokół wprowadzenia przez ministerstwa alternatywy religia-etyka, gdyby te właśnie różnice były znane. Zapewne już sam pomysł uznany zostałby za błędny. „Etyka jest nauką i częścią naukowej filozofii, podczas gdy moralność nauką nie jest. Nie jest bez znaczenia także fakt, że etyka nie jest nikomu potrzebna do życia. Można bardzo dobrze i moralnie żyć nie mając najmniejszego o niej pojęcia. Podczas gdy bez moralności życie niepodobna.” Nasze władze edukacyjne wyszły z założenia, iż uczniom, którzy nie uczestniczą w zajęciach katechetycznych, brak przykazań moralności religijnej („bogobojności” jak określa ją Bocheński) należy zrekompensować lekcjami etyki – nauki o moralności. Utoż-

Słowa, które wykorzystalam jako motto, dzięki swej wieloznaczności oddają istotę poezji Grynberga. Wyrażają bowiem kondycję zarówno Żyda – Wiecznego Tułacza, jak również człowieka w ogóle, w zbiorze zaś *Wróciłem* odnaleźć można oba wymienione sposoby doświadczania świata oraz związane z nimi punkty widzenia.

Poeta jest Żydem i pisze o Żydach. Szczególnie o tych, których już nie ma, bo zostali zgładzeni. Chce, aby pamięć o nich trwała i strzegła aktualnych ludzkich przekonań i poczynań. Autor operuje tutaj konkretem, gromadzi fakty i w ten prosty sposób składa własne świadectwo. Tworzą je przejmujące wiersze o świecie, który gwałtownie się skończył, o życiu, które nie miało możliwości, aby się zrealizować, a nawet powstać. Wiersze odsłaniające gorzką prawdę, przepełnione bolesnym żalem, a także buntem i groźbą. Często pojawiają się tutaj motywy chrześcijańskie. Poeta rozpatruje cierpienia, jakie stały się udziałem narodu żydowskiego na tle męki Jezusa, odwołuje się do wierzeń i zasad nowotestamentowych. Dzięki temu zestawieniu z ostrością ujawnia się kontrast pomiędzy postawą Nauczyciela z Nazaretu a Jego rzekomych naśladowców. Swoje powroty do problematyki holocaustu, przemawianie w imieniu tych, którzy sami mówić już nie mogą, Grynberg traktuje jako powinność i cel własnej twórczości. Ma przeświadczenie, „że te wody z których ktoś odszedł / i te gwiazdy spod których ktoś zniknął / i ta ziemia / której kogoś brak / liczą na mnie / i że im dam za-dosć” (*List gończy*). Jest również obrońcą Żydów przed krzywdzącymi opiniami, jakie utkwily w świadomości nie-żydowskiego społeczeństwa. W wierszu dedykowanym pamięci księdza Jerzego Popiełuszki polemizuje ze sloganem „Żydzi – mordercy Chrystusa”. Wskazuje na sposób, w jaki mógłby zostać zabity Mesjasz, gdyby urodził się w Polsce, a tym samym wypowiada przekonanie, że winę za to wydarzenie ponosi cała ludzkość, nie tylko jeden naród. Chce, by słowo „Żyd” przestało wywoływać nieuzasadnioną niechęć i wrogię skojarzenia, lecz oznaczało jedynie członka pewnej społeczności.

W tomiku znajduje także odbicie izraelska współczesność. Odnotowują ją wiersze pisane w sierpniu 1982 r. na wzgórzach Golan. Ich bohaterami są „rycerze zbudzeni z koszar”, który zmartwychwstali „w zwartej kolumnie oddechów / w przymierzu oka i stali” (*W nocnym marszu*

samiono słowo „moralność” ze słowem „etyka”, tak jak ma to miejsce w wypowiedziach potocznych, a także (niestety) środkach masowego przekazu. Tzw. „ministerialną etykę” społeczeństwo a priori uznało za ateizującą (skoro jest do religii alternatywną) i niemal zupełnie odrzuciło, czemu nie należy się dziwić. Przy okazji środowisko filozoficzne znowu miało okazję „oberwać po łapach”.

Książeczka Bocheńskiego na pewno zalicza się do lektur mających moc budzenia z tzw. drzemki dogmatycznej. Mądrość, o której jest w niej mowa, różni się od tradycyjnej moralności i od chrześcijańskiej bogobojności. Autor odpiera jednak zarzut „uczenia bezecności i psucia młodzieży” rozumując, iż z faktu, że jest się wyznawcą jednej wiary, nie wynika, by nie należało znać innych. Bocheński pisze: „kto odrzuca jakiś pogląd, powinien wiedzieć co odrzuca, czym ten pogląd jest i nie żywić żudzeń co do znaczenia wyboru jakiego dokonał. Otóż wydaje mi się, że zbyt wielu chrześcijan robi sobie iluzję własnie w tej sprawie i żyje według zasady: 'i wilk syty i owca cała'. Chciałem sprowokować ich do myślenia. Taka prowokacja należy do podstawowych zadań filozofa”.

Antonina Sebasta

Wszystkie cytaty pochodzą z książki Inocentego Marii Bocheńskiego *Podręcznik mądrości tego świata*, Kraków 1992.

KSIAŻKI

Oczami świadka i emigranta

HENRYK GRYNBERG

**Wróciłem. Wiersze wybrane z lat 1964-1989
PIW, Warszawa 1992.**

bez żudzeń). Nie jest to jednak typowa poezja żołnierska. Na pierwszy plan wysuwa się w niej filozoficzna refleksja nad śmiercią, życiem – które jest umiarem – oraz istnieniem.

Słowa motto nasuwają też myśl o wędrowce, jaka staje się udziałem każdego człowieka. W tym wypadku jest ona obrazem ustawicznych poszukiwań – istoty życia, ludzkiej natury, Boga. Błąd pierwotny, który ogranicza nasze możliwości pojmowania spraw wiecznych i doczesnych, skłania nas do przeżywania wątpliwości i stawiania pytań. Ich wyrazem jest właśnie poezja Grynberga. Kryje się w niej refleksja nad przemijaniem i nieskończonością, nad rozprzestrzenianiem się i trwałością zła w świecie oraz w człowieku. Poeta ma gorzką świadomość, że to „nie kaim lecz abel / umierał bezpotomnie” (*Zanim zapomnę*) oraz że „ludzi jest jak zwykle za mało / tylko coraz liczniejsze hordy / człowiekowie zwierząt / coraz ciśnień nas otaczają” (*Trzeba płacić*). Jego wiersze stanowią reakcję na wszelkie akty „ludożerstwa”, jakie zachodzą na naszej planecie, wypływają z ludzkiego strachu, samotności oraz z poczucia niestałości wszystkiego, co wydaje się pewne. Wczytując się w nie można usłyszeć echa Heraklita i Heideggera.

Wiele spośród utworów Grynberga ma charakter modlitwy lub też w inny sposób mówi o Bogu. Wydaje mi się, że te właśnie wiersze mogą zostać zaliczone do najpiękniejszej poezji religijnej. Uderza w nich głębia przeżycia, nieszablonowość

myślenia, szczere pragnienie zrozumienia tego, co niepojęte, próba właściwego ustalenia relacji pomiędzy ludźmi, a także między człowiekiem i jego Stwórcą w epoce powszechnej utraty zaufania do Boga. Wyrażają one całą gamę uczuć: od żalu, gorczy, buntu i niezgody na przebaczenie po opowiedzenie się po stronie Boga, jednak zaufanie pomimo wszystko, pragnienie przymierza i nowego cudu.

Problematyka tej poezji jest następstwem wnikliwej obserwacji i analizy rzeczywistości oraz doświadczenia holocaustu, które legło u podstaw życia poety. Dlatego też w jego wierszach, nawet gdy nie pojawia się bezpośrednio, prawie zawsze ukryte jest przeżycie zagłady. Ono determinuje całą twórczość – myśli, którymi autor dzieli się z czytelnikiem.

To wszystko sprawia, że Grynberg swoimi wierszami wstrząsa. Przy czym nie chodzi tutaj tylko o budzenie ludzkich sumień, lecz o ten szczególnie rodzaj poruszenia, który się odczuwa, gdy ma się świadomość docierania do głębi prawdy, do istoty sprawy lub przeżycia. Jest to coś w rodzaju olśnienia, potężnego odkrycia, które staje się bodźcem dla naszych już prywatnych rozmyślań.

Joanna Wysiecka

Nowości Państwowego Instytutu Wydawniczego

PROZA:

JULIUSZ DANKOWSKI: ODPRAWA POSŁÓW TURECKICH, Polska Proza Współczesna, Warszawa 1992.

Oparta na historycznych faktach powieść sensacyjna. Akcja toczy się w 70-tych latach ub. stulecia. Autor, znany z takich książek, jak *Jeniec Europy* czy *Europa* nie pozwole, ukazuje reguły gry stosowane za kulisami każdej politycznej sceny.

TRUMAN CAPOTE: MUZYKA DLA KAMELEONÓW, przełożył Krzysztof Zarzecki, Warszawa 1992.

To ostatnia książka znanego pisarza amerykańskiego, która ukazała się za jego życia (zm. 1984). Składają się na nią opowiadania, mikro-powieść i tzw. portrety konwersacyjne. Utwory są szokujące, ponieważ dotyczą często osób znanych, których autor nie oszczędza tak samo jak i siebie.

JERZY KOSIŃSKI: COCKPIT, przełożyła Mira Michałowska, Klub Interesującej Książki, Warszawa 1992.

Powieść głośnego pisarza amerykańskiego jest charakterystyczna dla jego twórczości: mroczna w nastroju, pełna okrucieństwa, ogniskuje się wokół kilku obsesji – seksu, zemsty i psychologicznej kreacji. Bohaterem jest agent służb specjalnych.

MARIO VARGAS LLOSA: WOJNA KOŃCA ŚWIATA, przełożyła Dorota Walasek-Elbanowska, Współczesna Proza Światowa, Warszawa 1992.

W opinii krytyki *Wojna...* jest najwybitniejszą powieścią znakomitego pisarza peruwiańskiego, autora głośnej *Rozmowy w „Katedrze”*. Fabuła osnuta została na autentycznych wydarzeniach XIX-wiecznej Brazylii. Powieść opowiada o historii charyzmatycznego proroka, którego działalność stała się zarzewiem krwawego konfliktu.

CZESŁAW STRASZEWICZ: TURYŚCI Z BOCIANICH GNIAZD, Wyd. II krajowe, Warszawa 1992.

To najgłośniejsza powieść emigracyjna pisarza i publicysty, przed wojną m.in. redaktora „Polityki”. Jest ona kpinią zarówno z politycznych emigrantów, jak i polskich władz bezpieczeństwa i milicji we wczesnych latach pięćdziesiątych.

JOSEF ŠKVORECKÝ: LWIAŃKO, przełożyła z czeskiego Emilia Witwicka, Klub Interesującej Książki, Warszawa 1992.

Powieść wybitnego czeskiego pisarza emigracyjnego z humorem ukazuje obraz czeskiego środowiska intelektualnych lat 60. Osia fabularna jest historia oszalałymi pięknej dziewczyny i zakochanego w niej redaktora jednego z praskich wydawnictw.

Kolekcjoner jest najczęściej osobnikiem podejrzanym. Tak w oczach tych „gorszych” śmiertelników, których nie stać na kolekcjonowanie, jak i specjalistów – którymi z zasady nie powinna rządzić *invidia*. Zbieraczom zarzuca się wszystkie grzechy główne, na czele z pychą. Nawet „szlachetnych zapaleńców”, którymi kierują świetlane pobudki, posądza się o zaburzenia neurotyczne, mówi się o prześladowających ich dziedzicznych „natręctwach”, o szukaniu kompensaty.

na budowanie kolekcji. Najwierniejsi kibice jego sportowego talentu nie ukrywali zazdrości: „*Nigdy się nie dowiemy, ile meczów więcej wygrałby Wojtek, gdyby nie te obrazy!*”. Amatorzy sztuki nie podzielają tych uczuć.

Odwiedzana tłumnie przez publiczność kolekcja zaskakuje rozmachem i dyscypliną. Właśnie to zdyscyplinowanie, umiejętność skupienia się na wybranej problematyce świadczą zazwyczaj o kolekcjonerskiej dojrzałości (bo są przecież i geniusze zbieractwa totalnego, jak Mang-

W Polsce przeważa – jak wiadomo – literacki typ odbioru obrazów. Większość zbieraczy malarstwa skupia się na bezpiecznym kanonie malarzy XIX-wiecznych – tych, których pokazujemy młodzieży i dzieciom w Sukiennicach. Państwo Fibakowie również zaczynali w ten sposób. Dla każdego amatora sztuk pięknych jest to – jak się wydaje – konieczna inicjacja. Ten pantheon narodowych wielkości przestaje jednak wystarczać komuś, kto poświęca się rozwojowi własnych artystycznych gustów. Fibakowie szybko wyzbyli się swoich Chełmońskich i Brandtów, widząc dla siebie możliwość specjalizacji. Ich sytuacja życiowa – pomiędzy Polską a zagranicą – sprzyjała ukierunkowaniu się na malarstwo polskich artystów tworzących poza krajem, zwłaszcza w Paryżu. Tam właśnie ogniskowała się do II wojny międzynarodówka artystów szukających nowoczesnego języka, wolności i impulsów do twórczej pracy. W Polsce ograniczał dyktat „narodowej służby”, narzucony przez oczekiwania społeczne, a jeszcze bardziej – słusznie na to wskazuje Juliusz Starzyński – brak instytucji życia artystycznego. Tadeusz Makowski – najbardziej indywidualny spośród paryskich Polaków – pisał jednoznacznie:

„*Sztuki plastyczne nie mogą się rozwijać bez krytyków wykształconych fachowo, bez waśni i sporów, szkół i kierunków, bez bankierów, handlu i amatorów sztuki, bo tylko wtedy wyrabia się u jednostek potrzeba posiadania obrazów czy rzeźb i umiłowanie dla nich, jak również dla wszystkiego, co spod ręki artysty wychodzi*” (1919). Paryż stymulował, dawał możliwość wyzwolenia się z tradycyjnych więzów krępujących mowę i wyobraźnię, pozwalał odnaleźć własny artystyczny idiom – oczywiście tym, którzy wiedzieli, czego szukają.

Fibak patrzy na te zmagania bohaterów swojej kolekcji poprzez pryzmat własnych doświadczeń. Píše nie bez sentymentu:

„*Zawsze odczuwałem pewien związek między moim zaściankowym, szarym tenisem, gdy często dziurawą piłką rozgrywałem wymaginowane mecze z Rodem Laverem czy Johnem Newcombem przy ścianie poznańskiego AZS-u, a losem polskich malarzy początku XX wieku, absolwentów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie czy Krakowie, marzących o Paryżu, Meczce sztuki.*”

Wydaje się jak gdyby ów tenisista, który doznał światowej sławy, chciał utrwalić czy dopełnić własną legendę poprzez legendę polskich artystów w Paryżu. Ten krąg jest rzeczywiście legendarny, może nie tyle przez wielkość artystycznych dokonań, co poprzez barwność niektórych postaci i naszą o nim niewiedzę. Od lat utyskuje się na brak monograficznego opracowania tego środowiska artystów, krytyków, marszandów, do którego należeli Zak, Kisling, Marcoussis, Potocki, Basler, Waldemar George Zborowski i czarująca absolutnie cały Paryż Misia z Godebskich Nathanson-Edwards-Sert.

Kolekcja Ewy i Wojciecha Fibaków daje zatem nieoczekiwaną i nieocenioną – z punktu widzenia historii sztuki – możliwość pełniejszego zobaczenia paryskiego kręgu Polaków (i Żydów polskiego pochodzenia). Materializują się poprzez dzieła takie postaci, jak bardzo ce-

niony przez Francuzów Eugeniusz Zak, który przybył tu na początku wieku jako jeden z pierwszych, by stać się nie tylko właścicielem renomowanej galerii (tu po raz pierwszy miał swoją paryską wystawę Kandinsky), ale także – jak się okazuje – wybitnym malarzem. Materializuje się Gustaw Gwozdecki, który zniknął z firmamentu Młodej Polski i teraz ujawnia się w świetnym zbiorze obrazów (zarzucano mu, że maluje pod Matisse’a; ja bym widziała tu lekcję spirytualistycznych portretów Jawlensky’ego). Rewelacją zbioru Fibaków są również dwa kubistyczne obrazy Henryka Haydena, o którym wiadomo było, że się załamał, po tym jak Picasso ukradł mu pomysł *Trzech Muzykantów*. O konsekwentnym budowaniu profilu tej kolekcji świadczy także nabycie zbioru 33 obrazów olejnych i 14 rysunków i akwareli Meli Mutter, znanej raczej tylko z nazwiska (parę jej obrazów pokazała wystawa *Żydzi polscy*), a odznaczającej się silnym temperamentem artystycznym (barwy jej płócien niestety trochę zszarzały) i równie silną indywidualnością (była podobno ostatnią miłością Rilkego – są listy!). Rozczarowuje natomiast obraz słynnego Mojżesza Kislinga (jest to jeden z serii fantasmagorycznych portretów kobiecych) – Żyda z Kazimierza, znanego na Montparnassie zawiadziaki, który wślwił się między innymi iście sarmackim pojedynkiem na szable z Leopoldem Gottliebem.

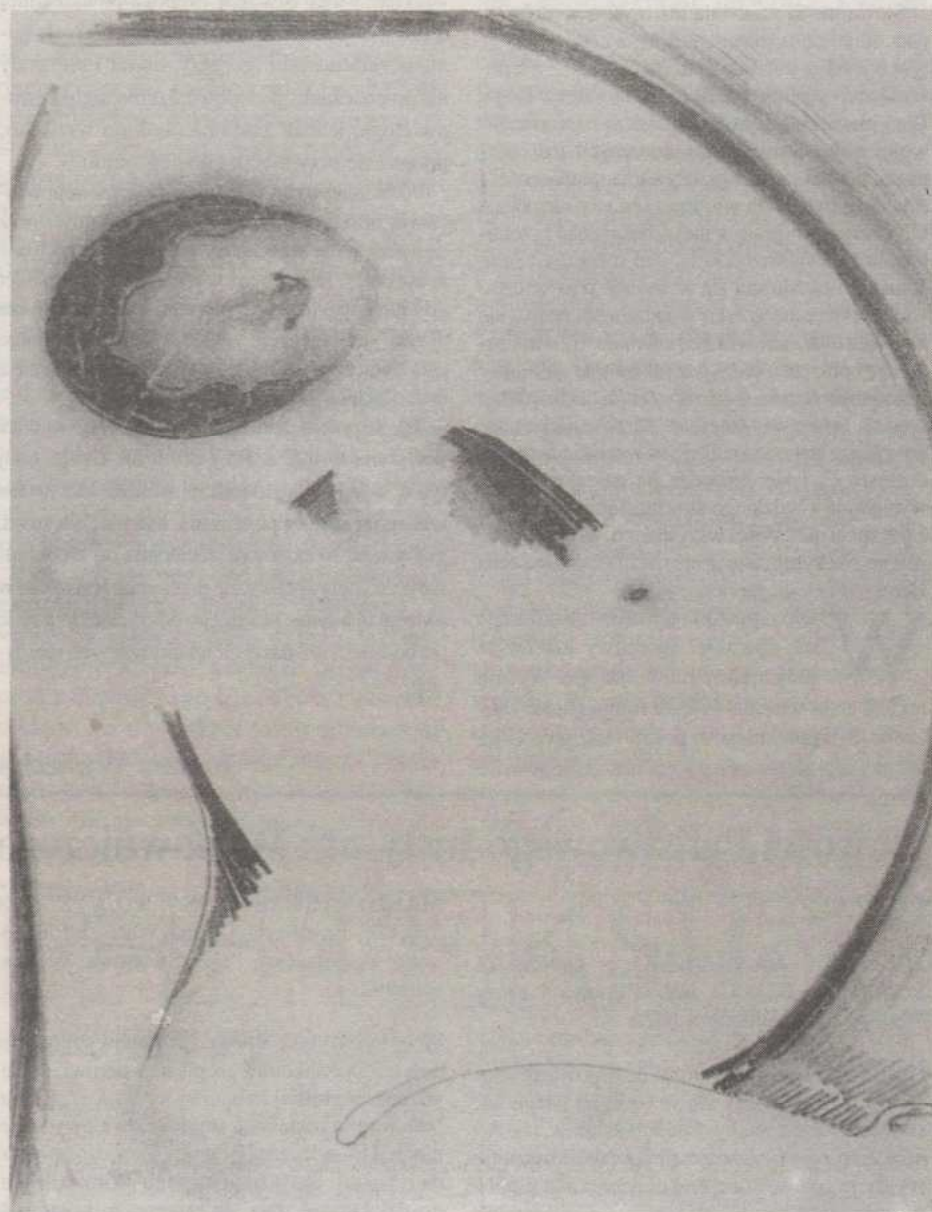
Główny trzon artystów z kolekcji Fibaków przynależy zatem do tzw. *Ecole de Paris*, której głównymi postaciami byli Chagall, Brancusi, Modigliani, Soutine (Żyd z Mińska, wielki malarz, nieobecny niestety w omawianym zbiorze). W tym zlepku narodowości, w którym zespalały się egzotyzy z wszystkich peryferii Europy (należało tylko pokazać, że się myśli zgodnie z duchem czasu), artyści polscy uchodzili za najbardziej paryskich. Surową cenzurkę wystawił im wnikliwy badacz tamtej epoki, Mieczysław Porębski (*Granica współczesności*): „*Nie było z nimi kłopotów. Byli inteligentni, wrażliwi, sympatyczni w swej nie przepracowującej się wtórności. A jeśli łatwo, zbyt może łatwo popadali w maniery, to robili to zawsze z wdziękiem i smakiem.*”

Owszem, nie brak tu i wtórności. Wystarczy popatrzeć na świetnie prosperującego tradycjonalistę, Romana Kramsztyka. W sztuce – podobnie chyba jak w sporcie – nie wystarczy przyswojenie reguł, potrzebna jest jeszcze siła talentu, by obowiązujące reguły indywidualnie zinterpretować i przetworzyć. Sukces taki – wypracowany przez lata najczęściej i w samotności – nie musi jednak oznaczać natychmiastowego oddźwięku i nagrody. Nagrodę wręczają niejednokrotnie dopiero potomni – *post mortem*. Pod tym względem w sporcie jest zupełnie inaczej.

Anna Baranowa

* Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków. Muzeum Narodowe w Krakowie, Nowy Gmach. 8.XII.1992 – 31.I.1993.

KOLEKCJA »z kluczem«



Gustaw Gwozdecki (1880-1935), *Akt*, ok. 1920 r. (ołówek, papier)

Nie można chyba o to posądzać Ewy i Wojciecha Fibaków, których okazała kolekcja malarstwa polskiego prezentowana jest obecnie w Nowym Gmachu Muzeum Narodowego w Krakowie (wcześniej gościła w Warszawie i w Poznaniu)*. Andrzej Ryszkiewicz – najwybitniejszy polski znawca przedmiotu – nazwałby ich z pewnością „kolekcjonerami wielkiego formatu i gestu”. Fibak, którego znaleźmy przede wszystkim od strony jego legendarnego, sportowego *curriculum vitae*, mówi, że kolekcję tę „stworzyła młodość” – „*dzisiaj nie miałbym wystarczająco dużo siły, wiary, odwagi i cierpliwości*”. Swoją drogą trudno sobie wyobrazić, skąd brała się ta dodatkowa energia i czas, którą gwiazdor światowego tenisa poświęcał

ha Jasieński). Gdyby szukać hasła dla określenia kierunku kolekcjonerskiej pasji państwa Fibaków, należałoby przywołać tytuł wydanej przed wielu laty książki prof. Starzyńskiego *Polska droga do samodzielności w sztuce*. Co oznacza wybicie się na samodzielność – Wojciech Fibak wie najlepiej. Najciekawszym bodaj składnikiem jego biografii jest właśnie owa zdeterminowana – wspomaganą przez ojca – walka o zaistnienie we własnej dyscyplinie. Dlatego też i w kolekcjonerstwie znalazł dla siebie podobny problem: skupił się na „malarstwie malarzkim”, któremu patronują – znakomicie reprezentowani w kolekcji – Piotr Michałowski, Olga Boznańska, Józef Pankiewicz, Tadeusz Makowski.

Księgarnia „PEGAZ”

Kraków, ul. Dunajewskiego 1

CZYTELNICZY SZUKAJĄ KSIĄŻKI:

LA ROCHEFOUCAULD: *Rozważania i uwagi moralne*, Dom Wydawniczy Mediewal 1992, 19.500 zł.

Aforyzmy w przekładzie Leopolda Staffa.

JAN LECHOŃ: *Dziennik*, t. 1, PIW 1992, 85.000 zł.

Pierwszy tom *Dzienników* poety, obejmujących okres – 30 sierpnia 1949 – 31 grudnia 1950. Ostatnie dzieło Lechonia jest utworem wielowarstwowym, prowokującym liczne pytania i sprzeczne opinie.

TADEUSZ KONWICKI: *Zwierzoczekoupiór*, Wydawnictwo Alfa 1992, wyd. 4, 37.000 zł.

Wznowienie jednej z najlepszych książek z dorobku znakomitego prozaika.

AGNIESZKA OSIECKA: *Rozmowy w tańcu*, Wydawnictwo Tenten 1992, 70.000 zł.

Tom wspomnień w formie wywiadu, którego udziela autorka córce Agacie. Liczne fotografie, m. in. autorstwa Zofii Nasierowskiej.

PETER CALVOCOVISSI: *Kto jest kim w Biblii*, Wydawnictwo Łódzkie 1992, 43.000 zł.

Autor przedstawia w porządku alfabetycznym ponad 450 postaci biblijnych ze Starego i Nowego Testamentu oraz apokryfów.

JAMES CLAVELL: *Shogun*, T. 1-3, Iskry 1992, 125.000 zł.

Jedna z najpopularniejszych powieści historyczno-przygodowych, w której elementy romansu i sensacji zostały splecione w wyjątkowo atrakcyjną całość.

KRYSTYNA JANDA: *Tylko się nie pchaj*, BGW 1992, 35.000 zł.

W książce tej znana i popularna aktorka opowiada o swoim życiu i dokonaniach aktorskich. Liczne fotografie rodzinne.

BOGUSŁAW KACZYŃSKI: *Wielka sława to żart*, BGW 1992, 34.000 zł.

Napisana w formie wywiadu książka przybliża postać znanego popularyzatora muzyki. Wiele szczegółów z życia osobistego Kaczyńskiego.

JACEK KURON: *Spoko! czyli Kwadratura koła*, BGW 1992, 35.000 zł.

Autor ukazuje wydarzenia ostatniego roku (29 X 91 – 9 VI 92) przez pryzmat swoich doświadczeń i przeżyć.

KSIĄŻKA SZUKA CZYTELNIKÓW:

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ: *Pożegnanie jesieni*, PIW 1992, 62.000 zł.

Tematem *Pożegnania jesieni* są wg słów autora „przeżycia bandy zdegenerowanych byłych ludzi na tle mechanizującego się życia”.

EMIL ZEGADŁOWICZ: *Zmory*, Wydawnictwo Literackie 1992, 58.500 zł.

Wznowienie znanej skandalizującej powieści.

WILLIAM SHAKESPEARE: *Tragedia Mackbetha*, Wyd. CASSIOPEIA 1992, wyd. 2, 25.000 zł.

Pierwszy tom *Dzieł* Shakespeare'a w tłumaczeniu Macieja Słomczyńskiego.

THOMAS BERGER: *Mały wielki człowiek*, Wydawnictwo Wojciech Pogonowski 1991, 49.000 zł.

Bohaterem i narratorem jest stujeletoletni Jacek Crabb – biały obieżyświat, adoptowany syn wodza Czejenów. Akcja książki rozgrywa się w latach 60-tych i 70-tych ubiegłego stulecia.

MICHAŁ TYMOWSKI, JAN KIENIEWICZ, JERZY HOLZER: *Historia Polski*, Editions Spotkania 1991, 30.000 zł.

Historia Polski od narodzin państwowości w X wieku do roku 1988.

JAN WIDACKI: *Stulecie polskich detektywów*, Wydawnictwo Wawelskie 1992, 35.000 zł.

Fascynująca lektura o aferach kryminalnych – lata trzydzieste ubiegłego stulecia po lata trzydzieste naszego wieku.

ANNE DELBÉE: *Kobieta. Camille Claudel*, Wyd. Dolnośląskie 1992, 33.000 zł.

Biografia rzeźbiarki, siostry Paula Claudela, kochanki Augusta Rodina.

Główna Księgarnia Wojskowa im. J. Piłsudskiego

Warszawa, Krakowskie Przedmieście 11

CZYTELNICZY SZUKAJĄ KSIĄŻKI:

ALAN DEAN FOSTER: *Obcy – 8 pasażer Nostromo*. Wydawnictwo Alfa 1992, 35.500 zł. *Obcy – Decydujące starcie*, 36.000 zł. *Obcy*. Try, 34.000 zł.

Historia kapitana Ripleya stawiającego czoła „obcemu” na pokładzie statku Nostromo, a później na niegościnniej planecie Florina. Książka została sfilmowana.

GLENN SAVAN: *Biały pałac*. Puls 1992, 38.000 zł.

Historia bulwersującego romansu kochanków pochodzących z różnych środowisk, których dzieli wiek, wykształcenie i religia. Dobre portrety psychologiczne, żywy obraz Ameryki.

JUDITH KRANZ: *Księżniczka Daisy*. Alma-press 1992, 47.000 zł.

Wzruszająca historia młodej dziewczyny, która traci rodziców oraz cały majątek i zmuszona jest zarabiać na życie swoje i upośledzonej siostry jako modelka.

NORMAN MAILER: *Pieśni kata*. PIW 1992, 108.500 zł.

Bohaterem jednej z najwybitniejszych powieści amerykańskiego autora jest autentyczna po-

stać – morderca, którego proces był głośny w całych Stanach. Amerykańskie mass media zamieniają jego tragiczną historię w brukową sensację.

ALBERT J. BERNSTEIN, SYDNEY CRAFT ROZEN: *Dinozaury są wśród nas. Jak sobie radzić z nimi w pracy?* PWN 1992, 36.500 zł.

Dowcipna książka pomaga zrozumieć irracjonalne zachowania ludzi, z którymi pracujemy i nauczyć się unikać sytuacji, w których my i nasi współpracownicy czy szefowie demonstrują zachowania odruchowe i nieprzemysłane. Przewodnik dla tych, którzy chcą być bardziej efektywni w pracy.

SUSAN FORWARD: *Toksyczni rodzice*. Agencja Wydawnicza Jacek Santorski 1992, 40.000 zł.

Autorka konfrontuje sposób wychowania i stosunek rodziców do dzieci z problemami dorosłych ludzi zakładających rodziny. Książka dla tych, którzy pragną uwolnić się od ciężaru trudnego dzieciństwa.

ALAN LOY MCGINNIS: *Sztuka motywacji*. Oficyna Wydawnicza „Vocatio” 1992, 33.000 zł.

Praktyczna wiedza o tym, jak wydobywać tkwiące w każdym człowieku zasoby twórcze, jak uwierzyć w siebie i w innych, jak kierować ludźmi, by byli zadowoleni z własnych dokonań.

G. SMITH: *Życie polityczne w Europie Zachodniej*. Wyd. PULS 1992, 62.500 zł.

Kompendium wiedzy o życiu politycznym Europy Zachodniej, o jego najważniejszych instytucjach i mechanizmach autorstwa profesora London School of Economics.

KSIĄŻKA SZUKA CZYTELNIKÓW:

TADEUSZ KONWICKI: *Zwierzoczekoupiór*. Wydawnictwo Alfa, wyd. IV, 53.500 zł.

IGNACY JAN PADEREWSKI: *Mysli o Polsce*. Editions Dembiński 1992, 59.500 zł.

Zbiór dokumentów, często nieznanych, świadczących o działalności wielkiego artysty dla spraw niepodległości Polski.

JAN SZATSZNAIDER: *Drogi do Polski*. Presstrast 1991, 12.000 zł.

Zapis wojennych i powojennych losów byłych żołnierzy Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie, którzy przez długie lata byli w Polsce traktowani jak obywatele drugiej kategorii. Autor – emerytowany dziennikarz – sam przeszedł typową drogę przez rosyjskie łagry do armii Andersa.

KRZYSZTOF LOGAN TOMASZEWSKI: *Bohdan Tomaszewski. Poeta mikrofonu*. Polska Oficyna Wydawnicza Logan 1992, 42.000 zł.

Historia życia popularnego sprawozdawcy sportowego, uwielbianego przez kibiców, spisana przez jego syna.

Drodzy Czytelnicy!

Przypominamy warunki prenumeraty:

kwartalna wynosi 36 000 zł, półroczna 72000 zł, a roczna 144 000 zł;
za granicą kwartalna wynosi (licząc w dolarach USA) 5 dol., półroczna 10 dol., a roczna 20 dol.

Wpłaty prosimy dokonywać na:

Krakowska Fundacja Kultury, 31-002 Kraków,
Bank Przemysłowo-Handlowy, IV Oddz. w Krakowie
nr 323415-709987-132-3

VÁCLAV HAVEL DOKTOREM H.C.

Z godzinny opóźnieniem spowodowanym fatalną pogodą przybył do Wrocławia 21 grudnia 1992 roku wybitny dramaturg i eseista, były prezydent Czechosłowacji Václav Havel. Okazją do wizyty było nadanie Havlowi tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Wrocławskiego.

Otwierając uroczystość rektor Uniwersytetu Wrocławskiego prof. Wojciech Wrzesiński nawiązał do seminarium sprzed trzech lat zorganizowanego we Wrocławiu przez Solidarność Polsko-Czechosłowacką. Byli na nim obecni czescy i słowaccy twórcy emigracyjni, natomiast nie dotarli sygnatariusze Karty'77 (m.in. Václav Havel), zatrzymani przez czechosłowacką milicję. Wiele osób twierdzi, że praska aksamitna rewolucja rozpoczęła się właśnie we Wrocławiu. Seminarium odbyło się bowiem na tydzień przed wydarzeniami w Pradze. Prof. Wrzesiński przywołał znane powiedzenie, że historia jest nierychliwa, ale za to sprawiedliwa i oto po trzech latach Václav Havel gości we Wrocławiu.

Promotorem doktoranta był prof. Jacek Kolbuszewski. Przypomniał w swojej laudacji rok 1977, kiedy to czeskie dzienniki opublikowały paszkwil *Kim jest Václav Havel?*. Przedstawiono w nim Havla jako lichego epigona Becketta i Ionesco. Zarzucano mu, że nie ma nic wspólnego z czeską kulturą narodową. Sam Havel zarzuty te skwitował następująco: „Nie zawracam sobie głowy takimi problemami. Moja czeskość jest dla mnie czymś tak oczywistym, jak to, że jestem mężczyzną, czy że mam włosy blond albo że żyję w dwudziestym wieku”.

W uzasadnieniu nadania tytułu prof. Kolbuszewski stwierdził, że Havel obronił godność kultury czeskiej. Havel jest człowiekiem, który żyje w prawdzie i wystrzega się nienawiści. Centralnym problemem jego twórczości jest obrona ludzkiej tożsamości. Podkreślając skromność Havla jego promotor powiedział żartobliwie, że „gdyby Havel pisał sam sobie recenzje, to nigdy tytułu by nie otrzymał”. Odkąd został prezydentem Czechosłowacji, Havel odmawiał przyjęcia tytułu doktora honoris causa wielu prestiżowym uniwersytetom, m.in. Columbii i Yale. Wyjątek uczynił dla Wrocławia.

Václav Havel mówił o kwestii „duchowego wymiaru polityki”. Wspominał o dysydentach, którzy obecnie stają się przedmiotem krytyki, a ich przeszłość jest okolicznością bardziej obciążającą niż łagodzącą. Dysydentów nie traktuje się już jako zbawców. Są oni wypychani z polityki, a ich miejsca zajmują ludzie mniej znani, lecz bardziej realistyczni, przez co są bardziej predysponowani do uprawiania praktycznej polityki. Polityka o wymiarze duchowym, mówił Havel, nie ma wiele wspólnego z technologią rywalizowania o władzę. Daleka jest również od polityki, która wyznaje zasadę, że cel uświęca środki. Wymiar duchowy osiąga tylko polityka wyrastająca z głębokiej i bardzo osobistej odpowiedzialności za świat. Wywodzi się ona z przekonania, że choć nikt jako jednostka nie może uratować świata, to jednak powinien postępować tak, jakby było to możliwe.

Na zaimprovizowanej konferencji prasowej Václav Havel pytany o to, czy łatwiej jest burzyć, czy budować, stwierdził bez wahania, że trudniej jest budować niż krytykować coś starego.

Na pytanie dziennikarza „Dekady” o przyczyny zaprzestania działalności dramatopisarskiej Havel odpowiedział: „W czasie kiedy pełniłem funkcję polityczną nie napisałem żadnej sztuki, bo nie miałem na to czasu i nie mogłem się skoncentrować, ale napisałem dwie książki, na które złożyły się przemówienia i jeden zbiór esejów politycznych. Właściwie każdą wolną chwilę, którą miałem, wykorzystywałem na pisanie swoich przemówień, ponieważ nie byłbym w stanie odczytać przemówienia, które napisałby mi ktoś inny”.

Tomasz Grabiński

DEKADA LITERACKA — dwutygodnik kulturalny. **Wydawca:** Krakowska Fundacja Kultury, ul. Kanonicza 7, 31-002 Kraków, tel. 22-47-73. **Adres Redakcji:** ul. Wielopole 1, 31-072 Kraków. **Redakcja:** Marta Wyka (redaktor naczelny), Zbigniew Baran (sekretarz redakcji), Leszek Elektorowicz, Krzysztof Lisowski, Jerzy Lohman, Włodzimierz Maciąg, Aleksander Pieniek (grafik), Jan Prokop, Bogdan Rogatko, Dorota Terakowska, Teresa Walas. **Współpracują:** Danatu Abrahamowicz, Stanisław Balbus, Anna Baranowa, Waclaw Iwaniuk (Kanada), Stanisław Lem, Leszek A. Moczulski, Tadeusz Nyczek, Leszek Polony, Stanisław Rodziński, Marek Rostworowski, Małgorzata Ruda, Jan Józef Szczepański, Witold Turdza. **Skład i łamanie:** Oficyna Literacka, Kraków, ul. Sokołowskiego 19. **Druk:** Drukarnia ASSICO, Łódź.

Redakcja nie zwraca materiałów nie zamówionych i zastrzega sobie prawo do skrótów.

ISSN 0867-4094

Być szczęśliwym pisarzem

Marta Wyka

Nie przeczę, istnieje u nas coś na kształt tradycji pisarza nieszczęśliwego i rozdartego: niedocenionego i niekochanego, wypełnionego urazami, skarżypyty, który za swoje niepowodzenia wini rząd, głupich kolegów i nierozumną historię. Może nawet wypada hodować w sobie ten żmut (jakby rzekł Jarosław Marek), gdzie wszystko tak już poplątane, iż rozwiłać się nie da żadną umiejętnością. Skąd się to wzięło, wiadomo. Z romantyzmu. Chociaż w gruncie rzeczy, i romantycy bardzo pyszni bywali i płacząc nad losem ojczyzny wiersze własne wysoko oceniali. Zatem lament nie musi psuć formy ani samopoczucia, zaś okrzyk „zostanie po mnie ta siła fatalna” zdaje się świadczyć nie najgorzej o samoocenie Słowackiego. A że kiedyś, dopiero w przyszłości, pojawią się zjadacze chleba w aniołów przemienieni? Tym zapewne poeta tak bardzo się nie martwił i stanowczym kroczkiem biegł, aby kupić sobie nową kamizelkę i dostosowany do niej fular.

Tradycja jednakowoż to przedmiot twarawy i zawsze lepiej uważać się za pisarza nieszczęśliwego, niż pysznić się szczęściem swoim. Przyzwyczailiśmy się zatem, iż pisarze na ogół narzekają, zaś współcześni czynią to szczególnie płacźliwie, pozostawieni samemu sobie na pustyni wczesnego kapitalizmu, zarzuconej wszelakim towarem dosyć trudnym do sprzedania. Pomiędzy proszkami do szorowania, które nie rysują powierzchni, rurami kanalizacyjnymi, ręcznie zdobionymi popielniczkami, nasionami z Holandii i portkami z Tajlandii, są też książki. Rzucone na los niepewny, za cenę różną, o przyszłości niejasnej. Kiedy więc na tej pustyni wszelakiego towaru pojawi się, gwiżdząc wesołą melodię (na przykład Daleką drogę do Tipperary...) pisarz szczęśliwy, jest to zjawisko wprawiające najpierw w osłupienie, a potem domagające się gwałtownie odnotowania.

Z psychologicznego punktu widzenia twórca, który otwarcie i bez zbędnych osłonek mówi bardzo dobrze o sobie samym budzi podejrzenie i chęć, co tu dużo kryć, dokuczenia mu. Miary subiektywne jakby nas nie satysfakcjonują, chociaż Gombrowicz dał wszystkim pouczającą lekcję egocentryzmu, przemienionego w wartość pisarską. A teraz zagadka, chociaż tylko częściowa. Kto to powiedział? Cytuje:

„Dla pisarza najgorsza jest taka sytuacja, kiedy on jeszcze żyje, a jego książki nie są już czytane. To jakby dziecko umarło rodzicom. Mnie to nie grozi. Osiągnąłem bardzo wiele: za życia mam ogromne nakłady, pieniądze, nagrody, niemal powszechne uznanie i głęboką pewność, że nie jest to rzecz przemijająca. Mam krytyczny stosunek do własnej twórczości i wiem, że część moich książek zginie w niepamięci, ale kilka przetrwa. I za wiele lat będą pisali prace naukowe o Mszy za miasto Arras...”

No, już wiemy o kogo chodzi. Jest to fragment wywiadu, jakiego udzielił Andrzej Szczypiorski piśmie „Twój styl” (numer 11/29, listopad 1992). Pozostawiam na boku fakt, iż wypowiedź ta jest wewnętrznie sprzeczna. Krytyczny stosunek do własnej twórczości jakby nie godzi się ze stwierdzeniem o nieprzemijającej wartości tegoż dzieła. Ale mniejsza z tym. Jeszcze jedno przytoczenie:

„Co mają robić biedaki, jak im jest tak źle ze mną? Mogą mi postrzępić nogawki. Wzruszam na to ramionami. Ich intencje nie zmieniają przecież faktu, iż jestem jed-

nym z najbardziej znanych na świecie polskich pisarzy współczesnych. Mam entuzjastyczne recenzje we Francji, w Portugalii, w Danii, Szwecji, Holandii, we Włoszech, a sukces niemiecki jest niczym w porównaniu z sukcesem, jakie moje książki odniosły w Ameryce. Pisarz musi mieć przeciwników, krytyków. Jak można się wszystkim podobać? Bogu dziękuję, że mam krytyków z „Arki” czy z „Tygodnika Solidarność”, a nie z „New York Timesa”, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, „La Republica” czy „Le Figaro”. Po za tym, gdyby nie te napaści na mnie, pewnie Antoni Pawlak nie napisałby, że tak samo niszczono w Polsce Mochmackiego i Brzozowskiego. Postawienie mnie w jednym rzędzie z tymi ludźmi to dla mnie zaszczyt...”

W międzyczasie – to znaczy wtedy, gdy nie mówi o swojej światowej sławie – Szczypiorski opowiada ciekawie o dzieciństwie, młodości, rodzinie, o formacji intelektualnej, z której pochodzi. Powiada, iż przeżył, jak wielu innych, koniec pewnej rzeczywistości duchowej, zdawałoby się, na zawsze ustalonej – „ten świat runął na moich oczach”.

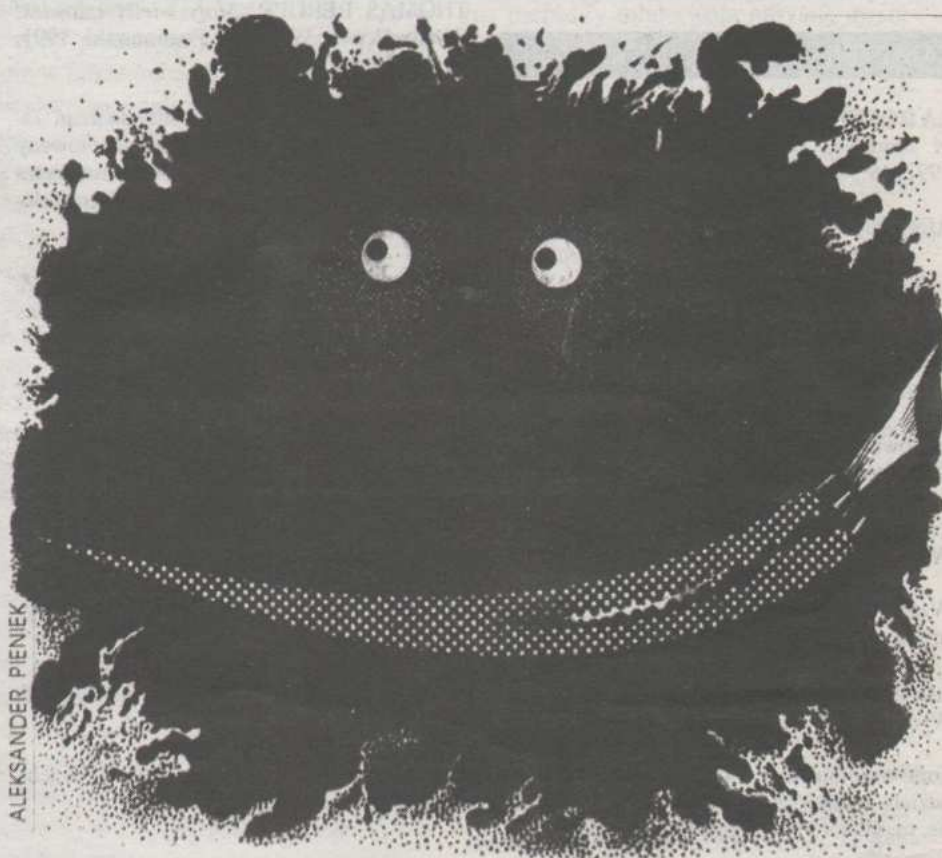
Przypisuje się do etosu Conradowskiego, tego samego więc, który ukształtował pisarstwo, powiedzmy, Jana Józefa Szczepańskiego. Jakże różne gałęzie wydobły się z tego wspólnego pnia! Na jednej, zdawać by się mogło, szumią pięknie krochmalone koronki, na drugiej liść żywy się rozwija. Ale dajmy spokój metaforom.

Otóż wywiad ten był dla mnie bardzo ciekawym doświadczeniem. Najpierw ukazał, w całym blasku dobrego samopoczucia, pisarza szczęśliwego, który przyznaje się do swego szczęścia. Nie kryguje się, tylko konstatuje, nie spuszcza skromnie oczu, tylko żałuje biedaków (krytyków zapewne?), co nawet zęba porządnego nie mają, iżby mu odzież (książkę?) zmaltretować.

I to oczywiście Szczypiorskiemu wolno czynić, ja zaś bynajmniej o niczym nie zamierzam go pouczać. Daleko mu co prawda wciąż jeszcze do mitogenicznej pychy Gombrowicza, ale znajduje się w każdym razie na dobrym trakcie. Lecz ile z tego szczęścia przeniknęło do jego książek? Czy sam, ustalając hierarchię najlepszych współczesnych pisarzy polskich, nie łapie się we własnoręcznie zastawione sidła? Jak w wierszyku Gałczyńskiego o liście do najlepszego poety, po który ustawiła się spora kolejka? Zgłaszajcie się, chłopaki – apelował Konstanty Ildefons. Bo co będzie, gdy się zacznie przepychanka? Już Konwicki biegnie, już się Strykowski z fotela podnosi, już Herbert im obu nogę podkłada, słowem, duże zamieszanie. I świetnie, i bardzo dobrze! Szczypiorski zrobił znakomity początek (choć nie o książce myślę...). Pośród lamentów, też i przeklinań jego tubalny głos wołający „ja, ja, ja” niesie zapowiedź odświeżającej burzy i wspaniałego deszczu. Deszczu książek, oczywiście, tłumaczonych na wszystkie możliwe języki, czytanych w mieszczkańskich salonach, przerabianych w szkołach.

Ich weseli autorzy rozdają w międzyczasie autografy, mniej więcej podobnie brzmiące: pisarz polski, pisarz szczęśliwy, to ja (następuje odpowiednie nazwisko). Słowem, zmieniamy kod, co już i tak od dawna zapowiadano. Widzę oczyma krytycznej wyobraźni zwarte szeregi satyryków, odprężonych poetów lirycznych, potocznych epików, śródziemnomorskich eselistów. I tego wszystkiego dokonał jeden Szczypiorski.

TEATRZYK RYSUNKOWY



ALEKSANDER PIENIEK

HYDE PARK czytelników

Tym razem zainteresowały nas dwa wiersze nadesłane przez JOANNĘ BALIŃSKĄ, studentkę germanistyki z Krakowa. To podobno pierwsze próby poetyckie autorki. Ciekawsze wydają nam się te liryki, krótkie, utrwalające „małą chwilkę”, mniej udane są wiersze, w których za dużo pojęć ogólnych, sentymentalizmu, niezbyt dobrej „nastrojowości”.

Pokój

Mój pokój pełen jest dźwięków
Ukrytych w kotarach.
W moim pokoju od lat umierają róże.
Kładąc się w niebieskim wazonie.
Pamiętam dni dzieciństwa, czuję ich
Zapach gdy otwieram lustrzane drzwi
Na co dzień zamknięte wymyślnym kluczykiem.
Pokój to więcej niż forma.

Tübingen

To wyobrażenie mego świata –
Pleciony wózek pełen gliniastych garnuszków
Zatopiony w cieniu winorośli.
To malutkie okienko, którego szyby
Pachną słomą i brązem słonecznym.
Wąska uliczka wspina się lekko
Tylko po to, by ukazać mi dzień mojej
Prababki – jej srebrną szcztotkę do włosów
i karafkę.
Ten świat trwa tylko małą chwilkę.

Witold Turdza odkrywa nieznane arcydzieła

Niedawno w jednym z krakowskich antykwariatów pojawiło się kilka starodruków, należących kiedyś do Wiktora Gomulickiego. Poeta był namiętnym kolekcjonerem tego typu starożytności i posiadał wcale bogaty ich zbiór. Starodruki są w nie najlepszym stanie: niektóre karty zostały czymś zalane i posklejały się. W czasie uważnych oględzin jednego z XVI-wiecznych druków (grubej księgi z pięknymi drzeworytami), udało się rozkleić karty i wtedy okazało się, że pomiędzy nie włożono rękopis wiersza. Jest to wiersz W. Gomulickiego, nie drukowany nigdzie i zupełnie nie znany. Jakim sposobem został on tak ukryty?

Być może w czasie przeglądania księgi poeta, miłośnik kawy, zalał nią niecostronnie starodruk. Usiłując doprowadzić go do porządku zapomniał o włożonym wewnątrz własnym rękopisie, który w ten sposób został zamknięty między sklejonymi kartami i dopiero teraz ujrział światło. Może zresztą było całkiem inaczej, a dociekanie tego nie ma znaczenia. Istotne jest to, że po tych powtórnym narodzinach – możemy przedstawić wiersz Gomulickiego czytelnikom.

Wiktor Gomulicki

Miasto

Z nagła nocy kir czarny zapada...
Nad kominy wychyla się pełnia,
Świeci martwo jej srebrna patelnia
Jak strach zimna i jak nędza błada.
Mgła się brudna rozsnuwa po ziemi.
Żółtym światłem połyska latarnia,
Mrok z podziemnych nor – bestie wygarnia
I rozwleka brukami mokre mi.

Wzrok zwierzęco uznojonny, tępy.
Wyraz trwogi w twarzach wyżłobiony.
Lecz, zlorzeczeń i błota siedlisko,
Gdzie nie goszczą ni barwy ni wonie;
Cień czułości krzyk szynku pochłonie –
Ciśnie w nędzne ludzkie targowisko.

Pod murami tłum szary, zbiedzony;
Ciała kryje lachman zdarty w strzępy,

Czad duszący smutku i rozpaczy
Ryje serca co zaślepiły w gniewie.
Wielkie miasto zasypia i nie wie,
Co bezmowny, zbójczy gniew ten znaczy.